

قام بتصور هذه الاطروحة وعملها نسخة الكترونية

{محمد قصي عبد الواحد}

بعد

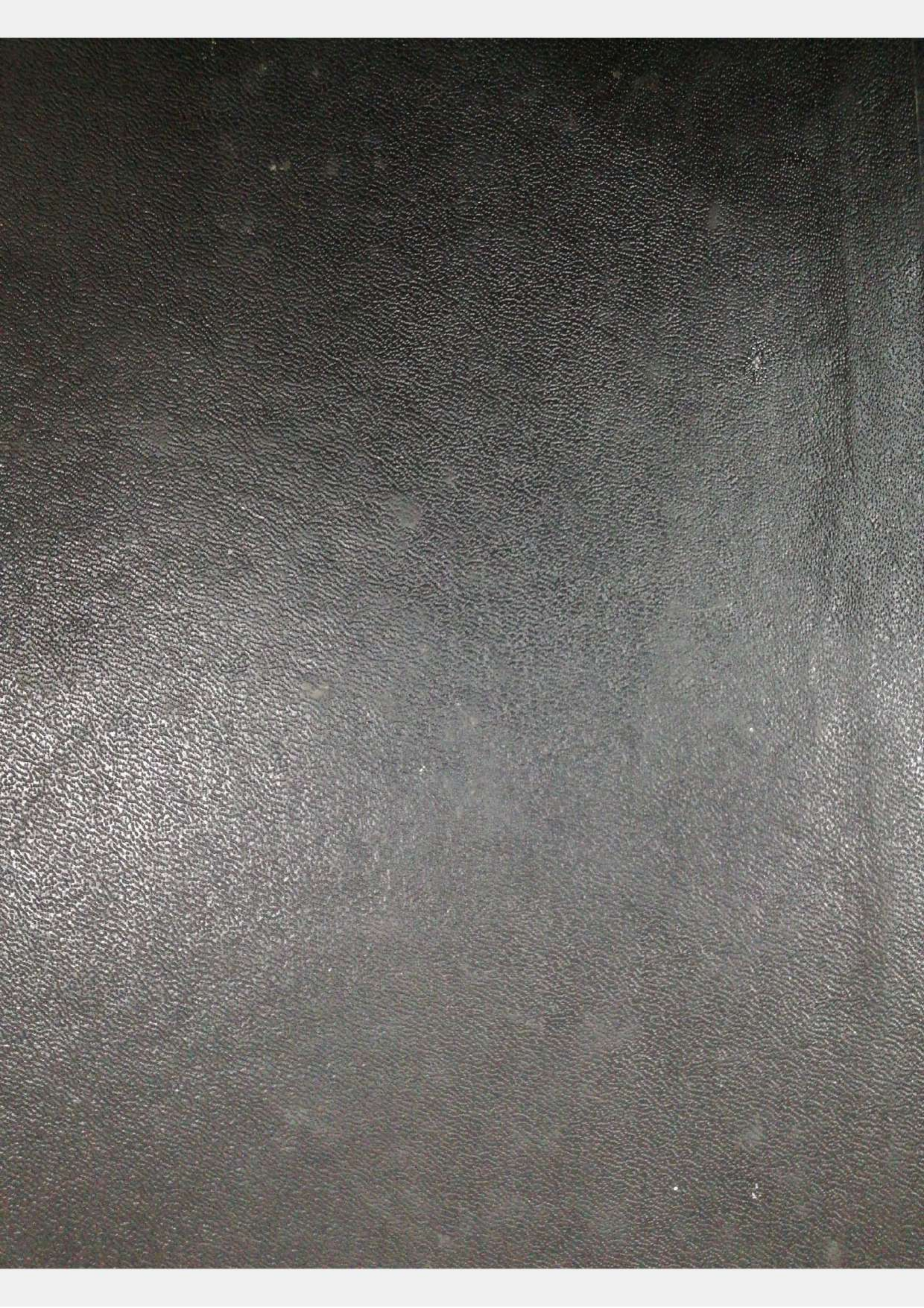
أن حصل عليها كنسخة ورقية من

{محمد منيب حسن}

جعلها الله في ميزان حسناتنا

١٤٤٣هـ

٢٠٢١م



الآثار الرخامية في الموصل
خلال العهدين الأتابكي والايلخاني

رسالة مقدمة من

أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة

بكالوريوس آثار اسلامية بتقدير جيد جداً

ماجستير آثار اسلامية بتقدير امتياز

لنيل درجة الدكتوراه في الآثار الاسلامية

من كلية الآثار - جامعة القاهرة

باشراف

الأستاذ الدكتور حسن الباشا

١٩٧٥

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

وأنا أتقدم بهذه الرسالة العلمية ، أجزل شكرى وعميق امتنانى لاستاذى الدكتور حسن الباشا ، فهو لم يأل جهدا فى تسديد خطاى وتصويب ماكان يفوتنى ، ولقد منحنى من رحابة صدره ونصائحه النيرة وأفسح الكثير من وقته مما أغنى البحث وأثراه .

ولابد أن أنوه بالشكر لكل من مد لى يد العون ، وأخص فى هذا الصدد الاستاذ يوسف ذنون ، والدكتور عبد الهادى الصائغ والقائمين على مكتبات جامعة القاهرة ، ومتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، ومتحف الموصل .

فهرس الموضوعات
الاثار الرخامية فى الموصل خلال العهدين الاتابكى والايلخانى

مُقَدِّمَة

مقدمـــــــة

لا يقدم الانسان على اى عمل من الاعمال الا اذا كانت وراءه حوافز معينة تدفعه الى ذلك . والبحوث العلمية ـ ومن ضمنها بحثنا ـ كان اختيارها وفق ذلك المنطلق .

ولعل من أهم الأسباب التى دفعتنى الى اختيار دراسة الاثـار الرخامية فى مدينة الموصل خلال العهدين الاتابكى والايلخانى هى كثرتها فى ذينك العهدين ، كما أن بعض المعاثر التى ضمتها تداعت وأصبحت فى عالم النسيان ، وأن البعض الاخر تصدع وأوشك على السقوط مما يستوجب دراسة آثاره قبل ضياعها ، لاسيما وأنها لم تحظ من قبل بدراسة جادة وشاملة تكشف عن خصائصها الفنية والمعمارية ، وتوضح اهميتها الأثرية .

وعلى الرغم من تناول بعض المراجع للاثار الرخامية فى المدينـة الا أنها تميزت بقلتها من ناحية ، وبعرضها لامثلة قليلة من آثار العهـد الاتابكى دون العهد الايلخانى من ناحية أخرى .

واذا تناولنا تلك المراجع بالنقد العلمى امكننا ان نقسمها قسمين اولهما تطرق الى دراسة جوانب محدودة من موضوعنا بأسلوب علمى جـاد ، والثانى مر عليه مرورا عابرا اتسم بالايجاز الشديد .

ويأتى فى مقدمة القسم الأول من المراجع كتاب :

Archaologish Reise im Euphrat und Tigris Gebiet, Berlin 1919-1920, Bend 11;111.

للعلامة هرزفيلد الذى امتازت دراسته لبعض اثار المدينة الرخامية بالوصـف العلمى المعتمد على التحليل المنطقى والمدعم بالتخطيطات ، وعلى الرغـم من كل ذلك فان دراسته لم تغط الا جانبا بسيطا من موضوعنا ، وذلك لقلـة الأمثلة التى اختارها الدراسته .

وبالاضافة الى مرجع هرزفيلد تدخل ضمن هذا القسم من المراجـع رسالتنا للماجستير الموسومة بـ (محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكـم الاتابكة سنة ٦٦٠ هـ) فقد تناولنا فيها محاريب الفترة الاتابكية التى كان جلها

من مادة الرخام بدراسة تحليلية مفصلة اتسمت بكثرة التخطيطات الهندسية بالمساقط الافقية والعمودية ، ورسم المواضيع الزخرفية وعناصرها المختلفة وتتبع الاصول الهندسية لبعضها ، وتحليل الكتابات المختلفة وتفريغ حروفها والقيام بالمقارنات اللازمة ومناقشة التواريخ والآراء بصورة موضوعية .

وعلاوة الى هذا وذاك نجد السيدة نجاة يونس برسالتها المعنونة المحاريب العراقية في العصر العباسي قد تطرقت الى بعض محاريب المدينة الرخامية وبذلت جهودا طيبة في هذا المجال ، الا أنها لم تتوخ الدقة في تخطيطاتها ، ولم تهتم الاهتمام الكافي بالمقارنات التي اقتضتها طبيعة الدراسة ، كما لم تناقش الآراء والتواريخ مناقشة وافية لكي تصل الى نتائج مقنعة .

اما القسم الثاني من المراجع وبعض المقالات الذي امتاز بالايجاز الشديد في تناوله بعض آثار المدينة الرخامية فكان لمؤلفين أبرزهم الاستاذ سعيد الديوه جي في كتبه : الموصل في العهد الاتابكي ، وجوامع الموصل في مختلف العصور ، وأعلام الصناع المواصلة ، وكذلك مقالته : الاثار الرخامية في الموصل المنشورة في مجلة المؤتمر الرابع للاثار في البلاد العربية . وكذلك في مجلة سومر ، المجلد العشرين لسنة ١٩٦٤م ، والاستاذ احمد الصوفي في كتابه : الاثار والمباني العربية الاسلامية في الموصل ، والقس سليمان الصائغ الجزء الثالث من مؤلفه : تاريخ الموصل ، والاستاذان ناصر النقشبندي وبشير فرنسيس في مقالتهما المحاريب القديمة في متحف القصر العباسي في مجلة سومر ، المجلد السابع لسنة ١٩٥١م ، والاستاذ ناصر النقشبندي في مقالته : صناديق مراقد الائمة في العراق في مجلة سومر ، المجلد السادس سنة ١٩٥٠م وكذلك مقالة الاستاذ يوسف ذنون : دراسة جديدة لكتابات الموصل الاثرية في مجلة سومر ، المجلد الثالث والعشرين لسنة ١٩٦٧م .

والملاحظ على دراسة المراجع والمقالات المذكورة انها تعرضت لبعض الاثار الرخامية في مدينة الموصل باشارات عابرة فكانت مجرد تعريف

بتلك الاثار وخلت من التخطيطات والتحليلات الضرورية بالنسبة للدراسات الاثرية ، وغلب عليها الطابع التاريخى أحيانا ، باستثناء مقالة الاستاذ يوسف ذنون التى كانت بالمستوى العلمى المطلوب ، ومع ذلك فتعد المراجع المنوه عنها مهمة من الناحيتين الاثرية والتاريخية نظرا لقدم معظمها بحيث كانت ممهدة للدراسات الاثرية اللاحقة .

وهكذا اتضح لنا أن المراجع التى تعرضت لموضوعنا كانت قليلة كما أن معظمها مرت على المخلفات الاثرية بلمسات خفيفة بحيث لم تكشف عن خصائصها الفنية وتفصح عن أهميتها الاثرية كما ينبغى . ومما زاد من صعوبة الموضوع هو عدم توفر الوثائق الاثرية التى تأخذ بيد الباحث وتذلل العقبات التى تعترض سبيله احيانا ، كما هو الحال فى وثائق العصر المملوكى فى مصر مثلا .

ونتيجة لما تقدم اتبعت منهجا خاصا فى بحثى يعتمد على الدراسة الميدانية والقيام بمسح عام لمبانى الموصل الاثرية من اسلامية ومسيحية ولم تكن تلك الدراسة مجرد زيارة وحصر للاثار الظاهرة للعيان ، وانما اقترنت بالتنقيب فى أفنية الاماكن المقوضة وتحسس جدرانها وكشط الملاط عن بعضها وازالة الاصباغ المتكلسة عن قسم من آثارها بواسطة المواد الكيماوية ، بحيث مهد ذلك كله للكشف عن كثير من الذخائر الاثرية الرخامية التى لم تكن معروفة من قبل ، كما أن بعضها كان على هيئة قطع محطمة حاولت اعادتها الى هيئاتها الأصلية قدر الامكان .

ولم تقتصر الدراسة الميدانية على الاماكن القائمة والمتهدمة فى انحاء مدينة الموصل ، وأنما تعدتها الى زيارات للمتاحف العراقية والمناطق الاخرى فى العراق التى حوت آثارا ذات علاقة بالدراسة المقارنة كسنجار واربيل وسامراء .

ومن هنا تتجلى الصعوبات التي جابهتني والعراقيل التي عانيتها والجهد المضني الذي بذلته في سبيل اعداد هذه الرسالة .

وقد أشتمل البحث على أربعة مجلدات احتوى المجلد الأول على المقدمة والتمهيد والباب الأول من متن البحث ، والمجلد الثاني اشتمل على الباب الثاني والخاتمة وقائمة المراجع ، بينما المجلد الثالث ضم الرسوم والتخطيطات اليدوية ، اما المجلد الرابع فقد أحتوى على الصور الفوتوغرافية

ونظراً لتنوع الاثار التي قمت ببحثها وعدم تجانسها وطريقة دراستها عمدت الى تقسيم البحث الى بابين وتمهيد وخاتمة .

وتطرقت في التمهيد الى الناحية التاريخية ذات العلاقة بالنواحي المعمارية خلال العهدين الاتابكي والايلخاني لتكون على الملم بالناحيتين التاريخية والاثرية للمنطقة التي حوت النفائس الاثرية الواردة في البحث كما تعرضت الى مادة تلك النفائس وهي الرخام من حيث مسمياتها وتركيبها الكيمياوي ، وتكوينها الجيولوجي ، ومدى تأثير ذلك على النواحي الاثرية في مدينة الموصل ، علاوة على طرق استخراجها ، وسبيل تصنيعها والادوات المستعملة في ذلك ، مع ذكر لاسماء المرخمين القدماء الذين وردت اسماؤهم على المخلفات الاثرية الرخامية .

أما الباب الاول الذي يقع في ستة فصول معتمداً في تقسيمه على أصناف المخلفات الرخامية قيد البحث فقد أشتمل على دراسة تحليلية لتلك الاصناف من حيث : أماكن تواجدها ، وموقعها بالنسبة للمعائر التي ضمنتها ، وشكلها العام وتخطيطها ونظام بنائها ، وعناصرها المعمارية والزخرفية والكتابية ، والتعرض لاصول كل منها في الفنون القديمة لمعرفة مدى اصالتها وتطورها ، او ابتكارها بالنسبة لطرز الفنية والعمارة الاسلامية ، ومقارنتها مع ما يماثلها في المناطق الاخرى في العالم الاسلامي ، وتتبع مدى انتشارها بالقدر الذي يفي بالغرض وتقتضيه طبيعة البحث .

وتعرضنا في دراستنا التحليلية في الفصل الأول الى المداخل الاتابكية والايلخانية ، وفي الفصل الثاني للمحاريب الاتابكية والايلخانية وتطرقنا في الفصل الثالث الى دراسة الشبابيك والطاقات الايلخانية ، وفي الفصل الرابع الى دراسة الاعمدة الاتابكية والايلخانية ، وقمت في الفصل الخامس بدراسة الافاريز الزخرفية والاشرطة الكتابية خلال العهدين الاتابكي والايلخاني وفي الفصل السادس والاخير اشتملت دراستنا التحليلية على الالواح التذكارية وشواهد وصناديق القبور خلال العهدين المذكورين .

والباب الثاني يقع هو الاخر في ستة فصول معتمدا في تقسيمه على نفس الطريقة التي اتبعتها في تقسيم الباب الاول وقد تضمن الدراسة التفصيلية لاصناف المخلفات الاثرية الرخامية آنفة الذكر من حيث وصفها العام المشتمل على العناصر المعمارية والزخرفية والكتابية ، وتقييمها لمعرفة أجزائها الاصلية والاجزاء المستحدثة فيها خلال العصور اللاحقة ، واتباع اسلوب الدراسة المقارنة لرد غير المؤرخ منها الى أقرب عهد يرجع اليه ، واستخلاص أهم مميزاتها الفنية والمعمارية .

ففي الفصل الاول درست واحدا وعشرين مدخلا هي مداخل : مزار الامام عبد الرحمن ، ومزار الامام عون الدين ، وكنيسة الطاهرة الخارجية ، وجامع الامام الباهر ، وجامع عمر الاسود ، ومزار الامام محمد بن الحنفية ومسجد الامام ابراهيم ، ومزار الامام يحيى بن القاسم ، وجامع جشعم ، وكنيسة شمعون الصفا ، وكنيسة مار اشعيا .

وفي الفصل الثاني درست سبعة محاريب هي محاريب : جامع الامام محسن ، ومزار الامام محمد بن الحنفيه ، وجامع الفخري ، ومزار بلجة علي ، ومزار بنات الحسن ، ومسجد الامام ابراهيم .

وقمت في الفصل الثالث بدراسة ثمانية شبابيك هي شبابيك : جامع الامام الباهر ، ومزار الامام محمد بن الحنفية ، ومسجد الامام ابراهيم .

وجامع النبي جرجيس ، وكنيسة مار اشعيا ، والجامع النوري ، علاوة على دراسة خمس طاقات هي طاقات: كنيسة شمعون الصفا ، وكنيسة مار اشعيا ، وجامع الفخري .

وتعرضت في الفصل الرابع الى دراسة تسعة وخمسين عموداً هي: اعمدة الجامع النوري ، ومزار أم التسعة ، ومتحف الموصل ، ومزار الامام زيد بن علي ، وجامع الامام محسن ، وجامع الامام الباهر ، ومرقد الشيخ فتحي ، وكنيسة مار أشعيا ، وجامع الفخري ، وجامع النبي جرجيس .

وتطرقت في الفصل الخامس الى دراسة تسعة عشر افريزاً زخرفياً هي افاريز : جامع الامام محسن ، ومزار الامام عون الدين ، ومزار الامام يحيى بن القاسم ، والمدرسة البدرية ، ومسجد الكوازين ، وكنيسة مار أشعيا ، ومسجد الشيخ شمس الدين ، ومزار الامام محمد بن الحنفية ، وجامع جمشيد ، ومسجد الشيخ قاسم الرحماني ، ومزار ام التسعة ، ومتحف الموصل ، اضافة الى خمسة اشرطة كتابية هي اشرطة : الجامع النوري ، وجامع العباس ، وقره سراي ، وسور الموصل ، وكنيسة مار أشعيا .

اما الفصل السادس فتناولت فيه دراسة خمسة ألواح تذكارية هي : الواح : باب العراق ، والمدرسة النورية ، وسقاية الملك الأشرف ، ومزار الامام على الهادي ، ومزار الامام يحيى بن القاسم ، كذلك درست فيه شواهد ومجنبات احد عشرة قبراً هي قبور : خنزورد ، وكنيسة شمعون الصفا ، وكنيسة مار أشعيا ، والدقاق ، والخلال وأبي العلاء والمهراني والداركمالي ، علاوة الى دراسة صندوقي قبري مزار الامام على الهادي وجامع النبي جرجيس .

وفي نهاية البحث افردت خاتمة انطوت على أهم النتائج التي توصلنا اليها من خلاله .

وأسأل الله أن أكون موفقا فى بحثى وأن تكون فائدته متناسبة والجهد الذى بذلته قرابة أربع سنوات من التفرغ العلمى بمساعدة استاذى الدكتور حسن الباشا ، واعتقد أننى أضفت للمكتبة العربية عامة ، والاثرية خاصة مؤلفا جادا كشف النقاب عن آثار لم تكن مدروسة دراسة علمية دقيقة ، كما أن معظمها لم يكن معروفا من قبل ليفيد منه الدارسون فى المستقبل .




تمهيد

تمهـــيد

حاولنا في هذا التمهيد القاء نظرة على العهدين الاتابكي والايلخاني في مدينـــة الموصل ، لنتعرف على تاريخ المنطقة التي ستدخل ضمن مجال البحث ،نحرص على جعلهـــا مختصرة مقتصرة على الجوانب المؤثرة في النواحي الاثرية ،لكي لا يطبع البحث بالطابـــع التاريخي ونمهد ، عن الطابع الاثرى الذى يهمنا ،كما تطرقنا الى مادة الرخام التي هي جوهر المخلفات الاثرية التي تناولناها بالدراسة .

العهد الاتابكي (٥٢١ ـ ٦٦٠ هـ) :

أسس عماد الدين زنكي الدولة الاتابكية (١) في الموصل سنة (٥٢١ هـ) حين عهـدت اليه ولاية المدينة واعمالها من قبل الخليفة المسترشد العباسي والسلطان محمود بن محمد بن ملكشاه السلجوقي (٢) ،فكان من أحسن الملوك الاتابكيين سيرة واكثرهم ضبطـا للامـور ،

---

١) سميت بالدولة الاتابكية نسبة الى الاتابك قسيم الدولة أبو سعيد اقسنقر بن عبد اللـه والد عماد الدين زنكي . (احمد قاسم الجمعة :محاريب مساجد الموصل الى نهايـة حكم الاتابكة ٦٦٠ هـ ،رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب بجامعة القاهرة ، القاهرة ١٩٧١ م ، م١ ، ص٨) . كما عرفت بالدولة الزنكية نسبة الى عماد الدين زنكي نفسه . (عبد الوهاب محمد علي العدواني : الادب في ظل الدولة الزنكية ، رسالة ماجستير مقدمة لدائرة اللغة العربية بجامعة بغداد ، بغداد ١٩٦٧ م ، ص٦) .

والاتابكة جمع (اتابك) ،واتابك من القاب الوظائف الفخرية . ويتألف هذا اللقـب من لفظين تركيين ، وهما (اطا) أو (أتا) بمعنى اب و (بك) بمعنى أمير أى (الامير الوالد) .

ومن المرجح ان هذا اللقب كان من بقايا عـادات التركمان القديمة احياها السلاجقة واصبحت من التقاليد المتبعة أن يعين السلطان لاولاده أتابكة أو أوصياء من بين أمراء المماليك الذين ترعرعوا في كنفه ،ثم تطورت مهمة الاتابك على مر السنين من الوصاية الى مهمات أخرى ادت في الاخير الى إنقسام الدولة الى وحدات اقليمية تسيطر عليها أسر تركية ،لا تدين بالولاء للسلطان السلجوقي باكثر من طاعة اسمية ، وصـــار (اتابك) لقبا على ملوك هذه الاسـر . (الجمعة : المرجع السابق ،م١ ، ص٧ـ ٨ . نقلا عن الدكتور الباشا : الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والاثار ،القاهرة ١٩٥٧ م ، ص١٢٢ ـ ١٢٤) .

٢) ابن الجوزى : المنتظم في تاريخ الملوك والامم ،الطبعة الاولى ، حيدر آباد ١٣٥٨هـ ، حـ ١٠ ، ص ٥ ؛ ابن خلكان : وفيات الاعيان وانباء أبناء الزمان ،القاهرة ١٩٤٨م ، حـ ٢ ، ص ٧٩ ؛ اليافعي : مرآة الجنان وعبرة اليقظان ، الطبعة الاولـــى ، حيدر آباد ١٣٣٨ هـ ، حـ ٣ ، ص٢٧٤ ؛ ابن تغري بردى : النجوم الزاهـرة في ملوك مصر والقاهرة ،القاهرة ١٣٥٣ هـ / ١٩٣٥ م ، حـ ٥ ، ص٢٣٠ .

فقد قام بترتيب أحوال الموصل وأوكل أمرها الى نصير الدين جقر ،وجعله دزدارا[١] للقلعتها، ومن بعده الى زين الدين علي بن بكتكين[٢]، ثم تفرغ بعد ذلك لتوحيد البلاد الاسلامية[٣]، فنجح في انشاء مملكة موحدة ضمت المنطقة المحصورة ما بين شهرزور في الشرق الى قرب سواحل سوريا في الغرب ،ومن ديار بكر وآمد وجبال الهكارية والحميدية شمالا الى حديثة الفرات[٤] جنوبا[٥] ،كما لم يأل جهدا في مقارعة الصليبيين حتى تمكن من استرداد بعض مواقعهم[٦]، كذلك أهتم بالناحية المعمارية حيث أمر ببناء دور المملكة ،وزيادة علو سور الموصل ،وتعميق خندقها، وفتح الباب العمارى فيها[٧]، واليه يعود الفضل في بناء قلعة العمادية في بلاد الاكراد الهكارية[٨] بعد استيلائه على قلعة الشعباني وتدميرها[٩] .

وقد حكم بعده ابنه سيف الدين غازى (الاول)(٥٤١ ـ ٥٤٤) الذى سار على نهج ابيه في مقارعة الصليبيين[١٠] بالتعاون مع أخيه نور الدين محمود صاحب الشام[١١]،

---

١) دزدار القلعة : محافظها . (الديوه جي : قلعة الموصل في مختلف العصور، مجلة سومر لسنة ١٩٥٤م ،م ١٠ ،ج ٢ ،ص ١٠٢ .

٢) ابن الاثير : الكامل في التاريخ ،القاهرة ١٢٩٠هـ ،ج ١٠ ،ص ٢٢٩ ـ ٢٣٠ ،ج ١١، ص ٤١ ـ ٤٢ ؛ التاريخ الباهر ،ص ٧٦ .

٣) المرجع نفسه ،ص ٥٧ ـ ٥٩ ،٦٤ ،٦٦ ؛ الكامل في التاريخ ،ج ١١ ،ص ١٦٥ ،٣٧ ،٤٤ ؛ سبط ابن الجوزى : مرآة الزمان في تاريخ الاعيان ، حيدر آباد ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م، ق ١ ،ج ٨ ،ص ١٨٩ ؛ المقدسي : الروضتين في أخبار الدولتين ، الطبعة الجديدة ،القاهرة ١٢٨٧هـ ،ج ١ ،ص ٣٠ ـ ٣١ ،٣٣ ،٣٦ .

٤) حديثة الفرات : وهي قلعة في وسط الفرات على بعد فراسخ من الانبار (شمال مدينة الرمادى الحالية) وقيل أنها بنيت من قبل عمار بن ياسر والي الكوفة على عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رض) . (ياقوت الحموى : معجم البلدان ،الطبعة الاولى ، مصر ، م ٣ ،ص ٢٣٥) .

٥) الجمعة : المرجع السابق ،م ١ ،ص ٩ . نقلا عن سعيد الديوه جي : الموصل في العهد الاتابكي ،بغداد ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م ، ص ٥٤ .

٦) ابن الاثير : التاريخ الباهر ،ص ٥٩ ،٦٦ ،٧٠ ؛ الكامل في التاريخ ،ج ١١ ،ص ٢ ؛ المقدسي : المرجع السابق ،ج ١ ،ص ٣٢ ،٣٤ ،٣٦ ؛ العدواني : المرجع السابق ،ص ٢ .

٧) ابن الاثير : التاريخ الباهر ،٦٤ ؛ المقدسي : المرجع السابق ،ج ١ ،ص ٤٣ .

٨) الحموى : المرجع السابق ،م ٦ ،ص ٢١٤ ؛ سبط ابن الجوزى : المرجع السابق ،ق ١ ،ج ٨، ص ١٨٩ ؛ المقدسي : المرجع السابق ،ج ١ ،ص ٣٦ .

٩) المرجع نفسه ،ج ١ ،ص ٣٦ .

١٠) ابن الاثير : المرجع السابق ،ص ٨٨ .

١١) ابن الاثير : الكامل في التاريخ ،ج ١١ ،ص ٥٢ ـ ٥٣ .

كما أبقى زين الدين علي بن بكتكين دزدارا لقلعة الموصل (١) ،وكان منطويا على حب العلم والاصلاح (٢) . ومن مآثره العمرانية تجديد الجامع الاموى (٣) في المدينة وبناء رباط للصوفية بجوار باب المشرعة (٤) ،والمدرسة الاتابكية المتيقة التي اوقفها على الفقهاء الشافعية والحنفية ،ثم دفن فيها بعد وفاته (٥) .

وتولى حكم الموصل بعد سيف الدين غازى أخوه قطب الدين مودود (٥٤٤هـ ـ ٥٦٥هـ) الذى اشتهر بحكمه العادل وسيرته الحسنة (٦) ،وقد أناب زين الدين علي بن بكتكين على قلعة المدينة (٧) فبنى فيها الرباط (٨) والمدرسة الزينية (٩) .

انتهى الملك بعد قطب الدين مودود الى ابنه سيف الدين غازى (الثانى ٥٦٥ ـ ٥٧٦ هـ) ،ومن مآثر مدبر دولته فخر الدين عبد المسيح ترميم سور المدينة وابراجه (١٠) ،ولكن استئثاره بالسلطة الفعلية دون سيده (سيف الدين غازى)

---

١) ابن الاثير : التاريخ الباهر ،ص٩٢ ـ ٩٣ .

٢) ابن خلكان : المرجع السابق ،ح ٣ ،ص ١٧٦ .

٣) الجمعة : المرجع السابق ،م١ ،ص٩ .

٤) ابن الاثير : الكامل في التاريخ ،ح١١ ،ص٥٦ ؛ ابن واصل : مفرج الكروب في اخبار بني أيوب، تحقيق الدكتور جمال الدين الشيال ،القاهرة ١٩٥٣م ؛ابن كثير : البداية والنهاية في التاريخ ،القاهرة ١٣٥١ هـ ،ح ١٢ ،ص٢٢٧ .

٥) ابن الاثير : التاريخ الباهر،ص٩٣ ؛الكامل في التاريخ ،ح١١ ص ٥٦ ؛ سبط ابن الجوزى : المرجع السابق ،ق ١ ،ح ٨ ،ص٢٠٤ ؛المقدسي : المرجع السابق ، ص ٦٥ ؛ابن خلكان : المرجع السابق ،ح ٣ ،ص ١٧٧ ؛ابن واصل : المرجع السابق ،ص١١٦ .

٦) ابن الاثير : المرجع السابق ،ح ١١ ،ص١٤٤ .

٧) ابن الاثير : التاريخ الباهر ، ص١٣٦ .

٨) اطلق الرباط في بداية عهد الاسلام على رباط الخيل ،ثم صار فيما بعد مرادفا للخانقاة الذى هو دار سكنى المتصوفة موقوفا عليهم للاقامة والعبادة والتزهد ، لكنه لم يكن مقصورا على ذلك فحسب ،بل كان ايضا يعد موضعا للتأليف والتصنيف والاقراء والتثقيف والاجازة والمحاضرات . (الدكتور مصطفى جواد : الربط البغدادية وآثرها في الثقافة الاسلامية ،مجلة سومر ،سنة ١٩٥٤م ،م١٠ ،ح ٢ ، ص٢١٨ ـ ٢١٩ و ٢٢٤) .

٩) الديوهجي : المرجع السابق ،ص ١٣٥ .

١٠) المرجع نفسه ،ص ١٣٩ .

واستبداده في الامور وظلمه للرعية مما حدا بنور الدين محمود صاحب الشام الى دخول الموصل سنة (٥٦٦ هـ) واعفائه من منصبه واستبداله بسعد الدين كمشتكين ،ثم أقر أبن اخيه سيف الدين غازي في حكم المدينة (١) ،وامر ببناء الجامع النوري فيها (رسم ٣)، وقفل عائدا الى الشام (٢) .

واستلم دفة الحكم بعد سيف الدين غازي (الثاني) أخوه عز الدين مسعود (الاول) بن قطب الدين مودود (٥٧٦ ـ ٥٨٩ هـ) الذى فتح الباب الغربي في المدينة ،كما ابتنى المدرسة الغربية التي جعلها وقفا على الفقهاء الشافعية والحنفية (٣) ،وبقاياها شاخصة حتى اليوم تعرف باسم مزار الامام عبد الرحمن (٤) (رسم ٣٤) ، كذلك اتخذ مسجدا في داره يتعبد فيه (٥) ، أما مدبر مملكته مجاهد الدين قايماز فقام ببناء المدرسة والرباط والبيمارستان (٦) والجامع المجاهدي (٧) ،ولم يبق من هذه المجموعة المعمارية سوى أجزاء من الجامع (٨) ، كما قام بمد جسر على نهر دجلة وأنشاء تربة ومكتب للايتام (٩) .

وتولى امر الموصل بعد ذلك نور الدين ارسلان شاه (الاول) (٥٨٩ ـ ٦٠٧ هـ) ابن عز الدين مسعود (الاول) ،ومن مآثره العمرانية بناء المدرسة النورية مقابل دور المملكة

---

١) ابن الاثير : المرجع السابق ،ص١٤٦ ؛ المقدسي : المرجع السابق ،ح١ ،ص١٨٨ ؛ ابن واصل : المرجع السابق ،ص١٩٣ ؛ الحنبلي : شذرات الذهب في اخبار من ذهب ، القاهرة ١٣٥١ هـ ،ح ٤ ،ص٢٩٨ .

٢) ابن الاثير : المرجع السابق ،ص١٥٤ ،المقدسي : المرجع السابق ،ح ١ ،ص١٨٨ .

٣) ابن الاثير : المرجع السابق ،ص ١٨٩ .

٤) الجمعة : المرجع السابق ،م١ ،ص٦٦ .

٥) ابن الاثير : الكامل في التاريخ ،ح ١٢ ،ص ٤٣ ؛ سبط ابن الجوزي : المرجع السابق ، ق ١ ، ح ٨ ،ص ٤٢٤ ؛ الحنبلي : المرجع السابق ،ح ٤ ،ص ٢٩٨ .

٦) البيمارستانات : معناها بيوت للمرضى أو المستشفيات بوجه عام وليست مستشفيات الامراض العقلية فقط ،كما هو مفهوم في الوقت الحاضر . (الدكتور كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، القاهرة (سلسلة الالف كتاب) ،ص ٢٠) .

٧) ابن الاثير : التاريخ الباهر ،ص ١٧٧ ؛ ابن خلكان : المرجع السابق ، ح ٣ ، ص ٢٤٦ .

٨) الجمعة : المرجع السابق ،م١ ،ص٤٦ و ٤٨ .

٩) ابن الاثير : المرجع السابق ، ص ١٧٧ ؛ ابن خلكان : المرجع السابق ،ح ٣ ، ص ٢٤٦ .

التي اوقفها للفقهاء الشافعية [١]،وتعرف بقاياها اليوم باسم مزار الامام محسن [٢] (الوسم السابق) . وكان مدبر أمر الدولة في عهده بدر الدين لؤلؤ [٣].

واستلم السلطة في المدينة بعد ذلك ابنه القاهر عز الدين مسعود (الثاني)(٦٠٧ - ٦١٥ هـ) ،ومن أعماله بناء التربة [٤] والمدرسة القاهرية [٥].

وبعد القاهر تولى أمر الموصل ولده نور الدين ارسلان شاه (الثاني) سنة ٦١٥ هـ حتى توفى في آخرها [٦]،وكان الوصي عليه ومدبر دولته بدر الدين لؤلؤ كما هي الحال التي كان عليها في عهد أبيه [٧].

وفي سنة (٦٣٠ هـ) تسلط بدر الدين لؤلؤ على حكم المدينة [٨] بصورة فعلية [٩]، كما عهدت اليه أمورها بصورة رسمية سنة (٦٣١ هـ) من قبل الخليفة [١٠] الناصر لدين الله العباسي ،وهكذا انتهى عهد سلالة عماد الدين زنكي لمدينة الموصل .

واذا اعتبرنا فترة بدر الدين لؤلؤ (٦٣٠ - ٦٥٧ هـ) ومن بعده فترة ابنه الملك الصالح اسماعيل (٦٥٧ - ٦٦٠ هـ) امتدادا للعهد الاتابكي فانتهاء هذا العهد في مدينة الموصل قد ارتبط بسقوطها على يد المغول سنة(٦٦٠ هـ) [١١] ومن ثم دخولها في العهد الايلخاني .

---

١) ابن الاثير: التاريخ الباهر،ص ٢٠١ ؛الكامل في التاريخ ،ج ١٢ ،ص ١٢٢ ؛الحنبلي : المرجع السابق ،ج ٥،ص ٢٤ .

٢) الجمعة : المرجع السابق ،م ١ ، ص ١٢٦

٣) ابن الاثير : المرجع السابق ،ج ١٢ ،ص ١٣٧ .

٤) المرجع نفسه ،ج ١٢ ،ص ١٣٧ .

٥) الدكتور داود الجلبي :مخطوطات الموصل ،بغداد ١٣٤٦هـ /١٩٢٧م ،ص ٩ .

٦) الحنبلي : المرجع السابق ،ج ٥ ،ص ٦٢ - ٦٣ .

٧) ابن الاثير :المرجع السابق ،ج ١٢ ،ص ١٣٧ ؛سبط ابن الجوزي: المرجع السابق ، ق ١ ،ج ٨ ،ص ٥٤٦ .

٨) الحنبلي : المرجع السابق ،ج ٥ ،ص ٢٤ .

٩) د للناظر ذلك لدى دراستنا لما تبقى من الشريط الكتابي في سور الموصل في الصفحة .

١٠) ابن الفوطي (منسوب اليه) :الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، تحقيق الدكتور مصطفى جواد ،بغداد ١٣٥١ هـ / ١٩٣٢ م ،ص ٥٢ .

١١) المرجع نفسه ،ص ٣٤٦ - ٣٤٧ ؛البعلبكي : ذيل مرآة الزمان ،حيدر آباد ١٣٧٤هـ / ١٩٥٤م ،ج ١ ،ص ٤٩٢ ؛اليافعي : المرجع السابق ،ج ٤ ،ص ١٥٢ ؛ ابن كثير: المرجع السابق ،ج ١٣ ،ص ٢٣٤ ؛الحنبلي : المرجع السابق ،ج ٥ ،ص ٣٠٠ .

هكذا انتهى العهد الاتابكي الذى تميز بكثرة العمائر الزاهرة بعناصرها الفنية والمعمارية لاسيما في عصر بدر الدين لؤلؤ (٦٣٠ ــ ٦٥٧ هـ) ،الذى يعتبر من أزهى العصور في هذا المضمار .

ويعزى ازدهار الناحية الفنية والمعمارية في المدينة في هذا العهد الى عدة أسباب منها : استقرار الحالة السياسية فترة طويلة أتاحت الفرصة للحكام والافراد للالتفات الى النواحي المعمارية ،اضافة الى الرخاء الاقتصادى ،الذى وفر الاموال اللازمة لاقامة العمائر ، كما كان للناحية الدينية المتأصلة في نفوس معظم الملوك الاتابكيين ومدبرى مملكتهم الاثر الكبير في اقامة المساجد والجوامع والأربطة ،كما كان للناحية المذهبية تأثير في زيادة العمائر التي اوقفت للفقهاء الشافعية والحنفية قبل فترة بدر الدين لؤلؤ ،في حين عمرت بعض المشاهد والاضرحة لآل البيت بعد ذلك ، كما أن تقدم الناحية العلمية وتشجيعها في العهد الاتابكي ادى هو الآخر الى كثرة المدارس اذ قلما نجد ملكا أو حاكما قد أخلى عهده من تلك العمائر [(١)] .

العهد الايلخاني (٦٦٠ ــ ٧٣٦ هـ) :

انقض المغول [(٢)] على العالم الاسلامي في منتصف القرن السابع الهجرى ،واستأثر منكوقآن بالسلطة وسير أخاه هولاكو (٦٥٤ ــ ٦٦٣ هـ) لفتح ايران ولقبه بلقب (ايلخان) [(٣)] ، وتمكن هذا من بسط نفوذه من الهند حتى سواحل البحر المتوسط ،

---

١) الجمعة: المرجع السابق ،م١ ،ص١٢ و ١٤ .

٢) اطلق على المغول اثناء هجومهم على الممالك الاسلامية اسم (التتار) ،لذا اشتهروا في التاريخ بهذين الاسمين ،على الرغم من كون المغول قبائل مستقلة عن التتار ،(الدكتور فؤاد عبد المعطي الصياد : المغول في التاريخ ، بيروت ١٩٧٠م ،ح ١، ص٢٧) .

والحقيقة ان لفظي المغول والتتار اسمان لقبيلتين كانتا تعيشان في الشطر الشرقي من آسيا الوسطى ،وفي الشمال الشرقي من الصين . (الدكتور السيد الباز العريني : المغول ،بيروت ١٩٦٧م ،ص٣٤) .

٣) ناصر النقشبندى : المدرسة المرجانية ،مجلة سومر لسنة ١٩٤٦م ،م٢ ، ح ١ ،ص٣٣.

ولقب (ايلخان) : معناه الخان التابع ،وكان لقبا عاما على هولاكو وخلفائه من حكام فارس ،واتخذ هولاكو هذا اللقب نظرا لتبعية دولته من الناحية الرسمية للدولة الرئيسية : دولة أخيه قوبيلاى خان (الخان الاعظم) الذى كان يسيطر على جميع الممالك المغولية بآسيا ، واستمر لجميع خلفائه . (د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٢١٩) .

بعد أن أخضع ايران وآسيا الصغرى (١) ،ثم فتح بغداد سنة (٦٥٦ هـ) (٢) وتمكن قلتده (سمداغو) (٣) من فتح مدينة الموصل سنة (٦٦٠ هـ) كما اسلفنا .

وهكذا اصبح العراق جزءا من امبراطورية عظيمة يرأسها الخاقان المغولي في (قره قورم) ، ثم الايلخان أو السلطان في مدينتي تبريز أو السلطانية . وهذا أمر لم يسبق له مثيل في تاريخ العراق الذى لم يخضع في أى فترة من تاريخه لحاكم قاعدته منغوليا أو أواسط آسيا (٤) .

وعلى الرغم من تأسيس الدولة الايلخانية من قبل أحفاد هولاكو ،الا أن الحكم فيهما كان في بداية الامر محليا ،روعي فيه الطاعة لرؤساء ملوك المغول وابداء الاحترام التام لهم والاعتراف بحكامهم (٥) . ولكن الانفصال التدريجي للدولة الايلخانية عن الامبراطورية المغولية بدأ يظهر بعد موت هولاكو (٦) ، وانفصلت نهائيا في زمن أباقا بن هولاكو ، وأسلمت وقطعت صلاتها مع المغول على عهد محمود غازان (٦٩٤ ـ ٧٠٣ هـ) (٧) .

واذا تناولنا الناحية السياسية في مدينة الموصل خلال العهد الايلخاني نجد أن الحكم أظهر ميلا نحو المسيحيين منذ بداية الامر ،فقد كان هولاكو يعززهم (٨) ، ويسند

---

١) استانلي لين بول : طبقات سلاطين الاسلام ،ترجمه للفارسية عباس اقبال وترجمه عن الفارسية الى العربية مكي طاهر الكعبي وقابله علي البصرى ،بغداد ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨م ،ص ٢٠٠ .

٢) الدكتور جعفر خصباك : العراق في عهد المغول الايلخانيين ٦٥٦ ـ ٧٣٦ هـ (الفتح) الادارة ،الاحوال الاقتصادية ،الاحوال الاجتماعية ،الطبعة الاولى ،بغداد ١٩٦٨م ،ص ١٩٤ .

٣) رشيد الدين : جامع التواريخ ،نقله الى العربية محمد صادق نشأت ومحمد موسى هنداوى وفؤاد عبد المعطي الصياد ،راجعه وقدم له يحيى الخشاب ،مصر ، م ٢ ،جـ ١ ،ص ٣٢٨ .

٤) د . خصباك : المرجع السابق ،ص ٥٨ .

٥) بول : المرجع السابق ،ص ١٩٩ .

٦) د . خصباك : المرجع السابق ،ص ٥٨ .

٧) النقشبندى : المرجع السابق ،ص ٣٣ .

٨) رشيد الدين : المرجع السابق ،ص ٣٣ .

اليهم المناصب الهامة (١) ،كما كان قائده سمداغو محبا لهم أيضا (٢) .ولعل ذلك يوحي بعدم التعرض لهم أثناء مجزرة جيوشه في المدينة . وفي هذه الفترة عين شمس الدين محمد بن يونس الباعشيقي واليا على الموصل ، ثم تلاه الزكي الأربلي ،ومن بعده رضي الدين البابا (٣) .

أما أباقا بن هولاكو (٦٦٣ ـ ٦٨٠ هـ) فقد أحسن معاملة المسيحيين وقربهم ، واتهمه المؤرخون باعتناق المسيحية (٤) حتى أنه عزل والي المدينة المسلم رضي الدين البابا وأحل محله واليا مسيحيا ،هو مسعود بن برقوطا ،ولكن سرعان ما عزل ، وأعيد رضي الدين البابا (٥) .

وبعد تكودار بن هولاكو (٦٨٠ ـ ٦٨٣ هـ) أول من أسلم من السلاطين الايلخانيين (٦) ، وبذل جهده في نشر الاسلام بين المغول ،حتى أنه سمي بالسلطان احمد (٧) وكان يظهر الاحسان الى جميع رعيته ومنهم النصارى (٨) بطبيعة الحال .

ولما تولى الحكم أرغون بن أباقا (٦٨٣ ـ ٦٩٠ هـ) عطف على المسلمين وأمر أن ينظر في قضاياهم وفقا للشريعة الاسلامية ،وأن يزاد ما يرص للاعمال الخيرية والأوقاف ، بالاضافة الى تشجيعه العلماء والادباء ، ورام من ذلك تأييدهم ضد دولة المماليك في سوريا ومصر التي كانت أقوى الدول الاسلامية واشدها عداءا لدولة الايلخانيين ، وحوض حكام أوربا ضدهم (٩) ،وأمر باعادة تولية مسعود بن برقوطا المسيحي (١٠) ، مما أدى

---

١) رشيد الدين : المرجع السابق ،حـ ١ ،ص ٣٢٦ .

٢) د . خصباك : المرجع السابق ،ص ١٩٠ .

٣) المحامي عباس العزاوي: تاريخ العراق بين احتلالين ،بغداد ١٣٥٣هـ/ ١٩٣٥ م، حـ ١ ،ص ٢٥٨ .

٤) الدكتور علي ابراهيم حسن : تاريخ المماليك البحرية ، الطبعة الثالثة ،القاهرة ١٩٦٧م ، ص ١٤١ .

٥) العزاوي : المرجع السابق ،حـ ١ ،ص ٢٥٨ .

٦) د . حسن : المرجع السابق ،ص ١٤٤ .

٧) رشيد الدين : المرجع السابق ،م ٢ ،حـ ١ ،ص ١٢٠ .

٨) د . خصباك : المرجع السابق ،ص ١٩٣ .

٩) د . العريني : المرجع السابق ،ص ٣٠٤ .

١٠) العزاوي :المرجع السابق ،حـ ١ ،ص ٢٨٧ ،د .خصباك: المرجع السابق ،ص ١٩١ .

الى استمرار التوتر الشديد بين المسلمين والمسيحيين (١) . وحدث في عهده أن هجم جيش المماليك على مدينة الموصل سنة (٦٨٤ هـ) ،وقتلوا وسبوا بعض السكان ، ونهبوا أموال التجار من قيسارية المدينة (٢) .

وحكم بعد ذلك كيخاتو ابن أباقا (٦٩٠ ـ ٦٩٤ هـ) الذى لم يتعرض للاديان في بداية الامر ،ولكنه كان يوئثر المسيحيين على غيرهم (٣) ، وتميزت أيامه بكثرة الاضطرابات (٤) .

وفي عهد محمود غازان (٦٩٤ ـ ٧٠٣ هـ) تغيرت الأمور تغييرا جذريا ،فقد اعتنق الاسلام ،وجعله الدين الرسمي للدولة (٥) ، وأمر أهل الذمة بلبس الغيار تفريقا لهم عن المسلمين (٦) .

وعند انتهاء عهد محمود غازان حكم بعده خدا بنده (٧٠٣ ـ ٧١٦ هـ) الذى اسلم واعتنق المذهب السني ،ثم تحول عنه وشيكا الى المذهب الشيعي (٧) ، وغلا فيه مما أدى الى نزاع طائفي شديد بين المسلمين ،وكان مغرما باللهو والكرم والعمارة (٨) .
ومن الولاة الذين حكموا الموصل في عهده ايليا جميش وسوتاى (٩) .

وتولى حكم الدولة الايلخانية بعد خدا بنده أبو سعيد (٧١٦ ـ ٧٣٦ هـ) ، فكان يعطف على المسلمين والزم اهل الذمه من النصارى واليهود في بغداد على لبس الغيار (١٠) ، كما أنه أبطل مذهب الشيعة الذى شجعه والده ورجع الى المذهب السني (١١) .

---

١) د . خصباك : المرجع السابق ، ص ١٩٣ .
٢) العزاوى : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٣٣٥ ؛ د . خصباك : المرجع السابق ، ص ١٨ و ١٩٣ .
٣) المرجع نفسه ، ص ١٩٤ .
٤) د . حسن : المرجع السابق ، ص ١٤٤ .
٥) د . خصباك : المرجع السابق ، ص ١٩٤ ـ ١٩٥ ؛ د . الصياد : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٣٣٧ .
٦) د . خصباك : المرجع السابق ، ص ١٩٤ ـ ١٩٥ .
٧) العزاوى : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٤٠٧ .
٨) محمد أمين بن خير الله الخطيب العمرى : منهل الاولياء ومشرب الاصفياء من سادات الموصل الحدباء ، تحقيق سعيد الديوجي ، الموصل ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٧ م ، حـ ١ ، ص ١٣٠ .
٩) العزاوى : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٤١٣ .
١٠) د . خصباك : المرجع السابق ، ص ١٩٦ .
١١) العزاوى : المرجع السابق ، ص ٤٠٦ .

وبعد وفاة أبي سعيد هذا سنة (٧٣٦ هـ) انتهى الحكم الايلخاني [١] نتيجة النزاع الشديد بين أمراء المغول المتنافسين على السلطة مما ادى الى استئثار آل جلائر بها ،حتى قد روا على اعلان استقلالهم [٢] .

نستنتج مما تقدم ان الناحية المعمارية والفنية في مدينة الموصل لم يرد لها ذكر في المراجع التاريخية الا بصورة مقتضبة جدا ،في الوقت الذى كانت تلك المصادر تؤكد عليها خلال العهد الاتابكي ، لانها كانت تعد من صفاته المميزة ،على أن المراجعة السريعة للحوادث التاريخية في العهد الايلخاني ساعدتنا على استخلاص أهم الأسباب التي أدت الى ذلك التدهور الفني في المدينة :

١) الاضطراب السياسي : نجم من الصراع بين بعض الحكام الايلخانيين على السلطة ، ولا سيما في العهود المتأخرة [٣] ،وكذلك التنافس الذى حدث بين ولاة المدينة أنفسهم ،وخاصة في بداية الأمر ،وما سببه من عزل وقتل بعضهم [٤] ، مضافا الى ذلك الصراع السياسي بين الدولة الايلخانية ودولة المماليك في سوريا ومصر [٥] .

٢) الصراع الديني الذى احتدم بين سكان المدينة من مسلمين ومسيحيين بسبب ميل بعض الحكام الايلخانيين الى المسيحيين دون المسلمين [٦] ،وكذلك الصراع الطائفي بين المسلمين أنفسهم ،نتيجة تشيع بعض الحكام وغلوهم في ذلك [٧] . وبطبيعة الحال أدى كل ذلك الى تفاقم القلاقل والاضطرابات بالمدينة .

٣) التدمير شبه الشامل لمعالم المدينة العمرانية ،ولا سيما ما اصاب الاسوار أثناء

---

١) د . خصباك : المرجع السابق ، ص ١٤٥ .

٢) بول : المرجع السابق ، ص ٢٠١ .

٣) بول : المرجع السابق ،ص ٢٠٠ .

٤) العزاوى : المرجع السابق ، ص ٢٥٨ .

٥) د . خصباك : المرجع السابق ،ص ١٩١ .

٦) المرجع نفسه ، ص ١٩٠ ـ ١٩١ ؛ د . حسن : المرجع السابق ، ص ١٤١ .

٧) الخطيب العمرى : المرجع السابق ،ج ١ ،ص ١٣٠ .

اكتساحها من قبل المغول [١] ، وأسر بعض أرباب الحرف والصنائع [٢] ، وهجرة البعض الآخر الى البلاد الآخرى ولا سيما مصر [٣] .

٤) تدهور الناحية الاقتصادية نتيجة عدة عوامل منها : الاضطراب السياسي والصراع الديني والطائفي المنوه عنه ، بالاضافة الى نهب اموال المدينة وبالاخص اموال التجار من قيسارية المدينة من قبل جيش المماليك سنة (٦٨٤ هـ) [٤] ، كما تظافرت عوامل طبيعية أخرى منها : الغلاء الناجم عن موجات الجراد وانقطاع الامطار عدة سنين [٥] مما أدى الى تدهور الناحية الزراعية أيضا . واكبر دليل على التدهور الاقتصادى نقصان واردات المدينة التي كانت تبلغ أيام الاتابكة (عشرة) ملايين دينار ، بينما انخفضت في أوائل العهد الجلائرى أى : (بعد انتهاء الحكم الايلخاني مباشرة) الى (١٫٩٠٠٫٠٠٠) دينار [٦] .

فالعوامل المذكورة مجتمعة أدت الى عدم الاستقرار ، والى شحة وندرة الايدى الفنية ، مما كان لها التأثير السلبي على الناحية الفنية والمعمارية .

وعلى الرغم من كل ذلك فلم يخل العهد الايلخاني من بعض المآثر المعمارية في مدينة الموصل ، فقد تمكنا لدى دراستنا للآثار الرخامية في العهد المذكور من تمييز فترتين انتعشت فيهما الناحية المعمارية والفنية وهما :

الفترة الاولى / وتقع بين نهاية القرن السابع وبين بداية القرن الثامن الهجرى . اذ وصلتنا منها آثار مؤرخة وأخرى غير مؤرخة ، قدرنا على ردها الى الفترة ذاتها ، نتيجة الدراسة المقارنة ومنها : محراب مزار بنجة علي (٦٨٦ هـ) [٧] ومحراب بنات الحسن [٨] ،

---

١) ابن الفوطي : المرجع السابق ، ص ٣٤٦ ـ ٣٤٧ ؛ البعلبكي : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٤٩٢ ؛ اليافعي : المرجع السابق ، حـ ٤ ، ص ١٥٢ ؛ ابن كثير : المرجع السابق ، حـ ١٣ ، ص ٢٣٤ .

٢) رشيد الدين : المرجع السابق ، م ٢ ، حـ ١ ، ص ٣٣٠ .

٣) الجمعة : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٢٤٢ .

٤) د . خصباك : المرجع السابق ، ص ١٩١ .

٥) الخطيب العمرى : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ١٣٠ .

٦) الدكتور جعفر خصباك : المرجع السابق ، ص ١٣٨ .

٧) أنظر الرسم : ٨٥ والصورة ٤٧ .

٨) أنظر الرسم : ٨٧ والصورة ٤٨ .

ومحراب جامع الفخري [١] ،وشباك جامع الامام الهاهر [٢] ، وشباك مزار الامام محمد بن الحنفية المكتشف [٣] ،والمدخل والشريط الكتابي في حضرة مزار الامام يحيى بن القاسم [٤] ،ومدخلا جامع جمشيد [٥] ،والمداخل والشبابيك والطاقات وبعض شواهد القبور في كنيستي شمعون الصفا [٦] ،وماراشميا [٧] .

الفترة الثانية / استغرقت الربع الثاني من القرن الثامن الهجري (أي قبيل نهاية العهد الايلخاني) ، وقد وصلتنا بعض آثارها المؤرخة،وهناك آثار أخرى لم تؤرخ قدرنا على ارجاعها الى الفترة عينها ، فمن الآثار المؤرخة شباك حضرة مزار الامام محمد بن الحنفية (٧٣١هـ) [٨] ، وشاهد قبر من منطقة باشطابيا (٦٩٦هـ) [٩] ، ومن غير المؤرخة شباك مسجد الامام ابراهيم [١٠] .

وعلى الرغم من انتعاش الناحية الفنية في الفترتين المذكورتين الا أن تلك الناحية الفنية كانت مختلفة فيما بينها من حيث : اساليب التنفيذ ، ونوعية العناصر ، كما أنها كانت في الفترة الأولى أرقى مما آلت اليه في الفترة الثانية ويتجلى ذلك في نواحي متعددة اهمها :

أ) اختلاف طرق التطعيم : ففي الفترة الاولى كانت الزخارف والكتابات بواسطة الرخام الابيض (الصدف) ،في حين ندرت المخلفات الاثرية المطعمة بالجص ، بينما شاعت في الفترة الثانية طريقة التطعيم بواسطة الجص فقط، بعد أن اختفت طريقة التطعيم الأولى بواسطة الرخام نهائيا [١١] .

---

١) أنظر الرسم : ٨٩ والصورة ٥٠ ، ٥١ .

٢) أنظر الرسم : ٩٨ والصورة ٦٧ .

٣) أنظر الرسم : ١٠١ والصورة ٦٩، ٧٠ .

٤) أنظر الرسوم : ٥٦ ، ١٧١٨ـ ١٧٣١ والصور ٢٧، ١٨٦ـ ١٩١ .

٥) أنظر الرسوم : ٥٨ ، ٦٠ والصورة ٢٨، ٢٩ .

٦) أنظر الرسوم : ٦٢، ٦٤، ٦٦، ٦٨، ٦٨، ١٠٨ـ ١٢٣، ١٣١١ ، ١٣١٤ .

٧) أنظر الرسوم : ٧٠، ٧٢، ٧٣، ٧٥، ٧٧، ٧٨، ٨٠، ١٠٧، ١١٦ .

٨) أنظر الرسم : ١٠٠ والصورة ٦٨ .

٩) أنظر الرسم : ١٧٥ والصورة ٢٢٢ .

١٠) أنظر الرسم : ١٠٣ والصورة ٧١ .

١١) تطرقنا الى طرق التطعيم المذكورة مع ذكر أمثلتها في الصفحة (٣٩، ٤٠) من التمهيد نفسه .

ب) تميزت الزخارف النباتية على العموم في الفترة الاولى بالبروز ،وقلة رشاقة العناصر [١] ، أما في الفترة الثانية فأصبحت تلك الزخارف وعناصرها رشيقة ، على أن معظمها كان عديم البروز وبنفس مستوى الأرضية ، وذلك لتطعيمها بواسطة الجبس [٢] .

ج) التغيير الذى أصاب الخط : ففي الفترة الاولى كانت اغلب النصوص الكتابية تتم بواسطة خط الثلث على طريقة ابن البواب [٣] ،بينما في الفترة الثانية كانت معظم نصوص ذلك الخط تتم على طريقة ياقوت المستعصمي [٤] .

د) أصاب بعض العناصر المعمارية نوع من التغيير ومثال ذلك : الشبابيك ففي الفترة الاولى كانت كبيرة الحجم وذات عقود منبطحة تعلو عتباتها العليا ، وهي خالية الأطر من المعالم الزخرفية والكتابية [٥] ،بينما بدت الشبابيك في الفترة الثانية اصغر حجما ،وقد انعدمت عقودها المنبطحة ، وشغلت أطرها بالافاريز الزخرفية والأشرطة الكتابية [٦] .

ولعل فتور الناحية الفنية في المدة الواقعة بين الفترتين يعزى الى الصراع السياسي والديني والطائفي الذى نوهنا عنه ،كما أن تعثر الناحية الفنية بعد الفترة الثانية مباشرة، يرجع الى اشتداد الصراع بين الحكام الايلخانيين أنفسهم ، وتنافسهم على السلطة في أواخر العهد الايلخاني كما مر بنا .

---

١) أنظر الرسوم : ٦٩٤ـ ٧١٨،٧١٣ـ ٧٢٠ .

٢) أنظر الرسوم : ١٠٠، ١٠٣، ١٠٦، ٩١، ٩٢٢ والصور ٦٨، ٧١، ١٤٨ .

٣) أنظر الرسوم : ٢، ١٥٢٢، ١٥٢٣، ١٥٣٨، ١٥٤١، ١٥٤٦ـ ١٥٥٩، ١٥٧٨ـ ١٥٨٥، ١٥٩٨ـ ١٦٠٠ .

٤) أنظر الرسوم : ١، ٢٥١، ٢٥٦، ١٦٠٥ـ ١٦٠٨، ١٦١٥ـ ١٦٢٠، ١٦٢٨ـ ١٦٣١ .
هذا وقد تطرقنا الى اسلوب الطريقتين المذكورتين لدى دراستنا الكتابات على المداخل في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحة ١٥٤، ١٥٥ .

٥) أنظر الرسوم : ١٠١، ٩٨، ٧٢ والصور : ٦٧، ٦٩، ٧٠، ٧٥ .

٦) أنظر الرسوم : ١٠٠، ١٠٣ والصورة ٦٨، ٧١ .

الرخـــام :

لا نغالي اذا قلنا أن الرخام كان من أهم المواد التي استخدمها الانسان منـــذ عصوره الاولى ، وحتى عهود متأخرة في الأعمال البنائية والتزيينية ، اذ قلما نجد طـــرازا معماريا أو فنا من الفنون قد خلا منه • وبخصوص مدينة الموصل فهو يعد من أكثـــر المواد التي استخدمت في عمائرها ومخلفاتها الاثرية ،لا بل أصبح الطابع المميز لطـرز المدينة المعمارية والفنية • فاذا استثنينا المنائر والقباب التي بنيت من الآجر ، ومـــن الحجارة أحيانا ، فان ما تبقى لدينا عندئذ تشكل مادة الرخام مادته الرئيسية •

وقد كان ذلك من أهم الاسباب التي دفعتنا الى اختيار دراسة الآثار الرخامية فـي الموصل خلال العهد الأتابكي والايلخاني التي لم تدرس من قبل دراسة جادة شاملة•

وقبل تناولنا تلك الآثار بالدراسة آثرنا التطرق الى مادة الرخام من حيـــث : مسمياتها واشتقاقاتها ، وتركيبها الكيمياوي وكيفية تكوينها والعمليات الفيزيائية المؤثرة فيها ،وأماكن وجودها ،وسبل استخراجها ، وطريقة تصنيعها والافادة منها فـــي النواحي الفنية والمعمارية ،وأسباب شيوع استعمالها ،وأهم المرخمين الـذيـن وردت أسماؤهم على تلك المخلفات الاثرية التي وصلت الينا منها :

اولا / التسـميات : لمادة الرخام عدة تسميات لغوية ومحلية لدى أهالي الموصل •

أما اسماؤها اللغوية التي وردت في المعاجم فهي : الرخام والمرمر •

أ) الرخام : يعد من أهم الأسماء شيوعا وأعمها ،ومع هذا فقد اختلف اللغويون فـــي المقصود منه ، وان كانوا يجمعون على بعض الصفات • فعده كل من : الجوهري (١) وابن منظور (٢) والرازي (٣) والفيروز آبادي (٤) والزبيدي (٥) على انه : حجـــر

---

١) الجوهري : الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) ، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، مصر ، مادة (رخم) ،ص ١٩٣٠•

٢) ابن منظور : لسان العرب ، نسخة مصورة عن طبعة بولاق ،مادة (رخم) ،ص ١٢٦•

٣) الرازي: مختار الصحاح ، عني به محمود خاطر ،مصر ١٩٧٣م، ص ٢٣٩ •

٤) الفيروز آبادي : القاموس المحيط، الطبعة الاولى ،مصر ١٣٣٠ هـ ،ج٤ ،ص ١١٨•

٥) الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ،طبعة بولاق ، ج ٨ ،مادة (رخم) ، ص ٣٠٨ •

أبيض رخو ، بينما ابن دريد الأزدي [١] والزمخشري [٢] عداه نوعا من أنواع الحجارة البيضاء ، في حين نجد المقري يكتفي بأن يقول : أنه حجر معروف [٣] .

ويظهر أن الاصل اللغوي لكلمة (رخام) ، يرجع الى مادة (رخم) فمن خلال التعريفات التي أوردتها المعاجم ، تستنتج أن (البياض) مستمد من (الرخمة) وهي طائر ابيض [٤] أو البياض في رأس الشاة [٥] ، و (الرخو) مستمد من (الرخيم أو رخم) بمعنى لان وسهل [٦] ، أو من (الترخيم) بمعنى : التليين [٧] .

ب) المرمر : والمرمر عند ابن منظور ضرب من الرخام الذي يتميز بالصلابة [٨] ، وقيل بل المرمر نوع من الرخام أشد صفاء [٩] ، واحيانا تأتي كلمة المرمر مرادفة لكلمة الرخام [١٠] ، ومحليا في مدينة الموصل ترد الكلمتان مترادفتين .

---

١) ابن دريد الأزدي : جمهرة اللغة ، الطبعة الاولى ، حيدر آباد الدكن ١٣٥١ هـ ، حـ ١ ، ص ١٩ .

٢) الزمخشري : أساس البلاغة ، الطبعة الاولى ، مصر ١٢٩٩ هـ / ١٨٨٣ م ، حـ ١ ، ص ٢١٥ .

٣) المقري : المصباح ، الطبعة السابعة ، القاهرة ١٩٢٨ م ، ص ٣٠٥ .

٤) الزمخشري : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٢١٥ .

٥) أبن دريد الازدي : المرجع السابق ، حـ ٢ ، ص ٢١٤ ؛ الزمخشري : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٢١٥ ؛ ابن منظور : المرجع السابق ، ص ١٢٦ ؛ الشرتوني اللبناني : ذيل أقرب الموارد ، بيروت ١٨٩٣ م ، حـ ٣ ص ١٨٧ .

٦) ابن منظور : المرجع السابق ، حـ ١٥ ، ص ١٢٥ ؛ عبد الله البستاني : البستان ، بيروت ١٩٢٧ م ، م ١ ، ص ٨٧٩ ؛ احمد الرازي الطرابلسي : مختار القاموس ، الطبعة الاولى ، مصر ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٤ م ، ص ٢٤٣ .

٧) الجوهري : المرجع السابق ، ص ١٩٣٠ ؛ الزبيدي : المرجع السابق ، حـ ٨ ، ص ٣٠٨ ، الطرابلسي : المرجع السابق ، ص ٢٣٩ .

٨) ابن منظور : المرجع السابق ، حـ ١٥ ، ص ١٢٥ .

٩) اسحق عيسكو : صناعة الرخام في الموصل ، مجلة التراث الشعبي ، العدد التاسع ، بغداد ١٩٧١ م ، ص ٧٢ .

١٠) ابن سلام : الغريب المصنف ، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٢١ لغة ، ص ١٦٧ ؛ الرازي : المرجع السابق ، ص ٢٦١ ؛ الفيروز آبادي : المرجع السابق ، حـ ٢ ، ص ١٣٣ ؛ الثعالبي : فقه اللغه ، تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٣٥٧ هـ / ١٩٣٨ م ، ص ٣٠٨ .

ويبدو أن البستاني وهم عندما ذكر أن الرخام عبارة عن حجر أبيض صلب[١] ، خلافا لما ذكرته المعاجم اللغوية من الوصف بالرخاوة .

وكلمة مرمر في العربية الفصحى تفيد معنى غضب، ومرمر الماء جعله يمر على وجه الارض[٢] ، ويرجح البستاني أن الكلمة معربة من (مرمروس) باليونانية ومعناها لامع[٣] .

وعلى الرغم من اقتصار الرخام لدى اللغويين على اللون الابيض فقط ،الا أنه لا يقتصر في الوقت الحاضر على ذلك اللون فحسب ،بل يشتمل على ألوان أخرى ،كما سيتضح لنا عند الكلام عن تكوين وتركيب الرخام .

والجدير بالذكر أن لفظة الرخام في مدينة الموصل وردت بصورة صريحة سنة (٥٨٠ هـ) على لسان ابن جبير لدى وصفه النافورة الرخامية التي كانت موجودة آنذاك في صحن الجامع النوري[٤] .

أما التسميات المحلية الدارجة التي أطلقت مجازا على الرخام في مدينة الموصل فهي :

١) الفرش[٥] : تعد هذه التسمية من أهم الاسماء المحلية شيوعا وأعمها استعمالا ،لان الرخام يستخدم بكثرة في رصف ارضيات الغرف والافنية في كثير من عمائر المدينة[٦] . وقد ورد لفظ (فرش) باللغة بمعنى الشيء الذي يوطأ أو يفرش على الارض[٧] .

ويبدو أن اللفظة أو التسمية مشتقة من الفعل (فرش) اذ يقال فرش فلان داره ، اذا بلطها ، وكذلك اذا أبسط فيها الآجر والصفيح فقد فرشها[٨] فتفرش

---

١) البستاني : دائرة المعارف ،بيروت ١٨٨٤ م ،ص ٢٧٣ .

٢) الفيروز آبادي : المرجع السابق ،ج ٢ ،ص ٢٨٢ ؛ الدكتور داود الجلبي : الآثار الارامية في لغة الموصل العامية ، الموصل ١٣٥٤ هـ ،ص ٨٢ .

٣) البستاني : المرجع السابق ،ص ٢٧٤ .

٤) ابن جبير : رحلة ابن جبير ،القاهرة ١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨ م ،ص ٢١٤ .

٥) عامية الموصل تسميه (الففش) بفاء مفتوحة وغين مكسورة ممالة مقلوبة عن اصل راء . (عيسكو : المرجع السابق ، ص ٧٢) .

٦) الجمعة : المرجع السابق ،م ١ ،ص ١٧ .

٧) الزمخشري : الفائق في غريب الحديث ،تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ،الطبعة الثانية ،القاهرة ١٩٧١ م ،ج ٣ ص ١١٣ .

٨) ابن منظور : المرجع السابق ،ج ٧ ،ص ٢١٧ .

الدار تمليطها (١) .

ويظهر أن لفظة (فرش) كانت مستعملة في الموصل منذ النصف الاول من القرن الثاني الهجري ، فقد أوردها أبو زكريا الأزدي في هامش كلامه عن حمام اسماعيل بن على العباسي (٢) الذي كان واليا على المدينة من قبل ابن اخيه الخليفة المنصور (٣).

٢) الصدف : يطلق هذا الاصطلاح محليا على الفرش المتبلور الناصع البياض، ويستخدم عادة في تشكيل الكتابات والزخارف المطعمة على الانواع الأخرى من الفرش ذات الالوان الزرقاء والسمراء الداكنة .

ومن التسميات المحلية الأخرى المقتصرة على المعماريين والمشتغلين بأعمال الرخام وهي :

١) الدمك : يطلق عادة على الطبقة العليا من الفرش ،ويظهر مباشرة بعد رفع التراب عنه ويتراوح سمكه بين (٢ - ٤ م) ، ويمتاز بكثرة فجواته بسبب تأثير العوامل الطبيعية ،ولهذا فهو قليل الاستعمال لعدم صلاحيته للنواحي المعمارية والزخرفية، ولكنه بنفس الوقت يستخدم لعمل الجبس (البياض) بعد حرقه (٤) بواسطة الأكوار (٥) .

٢) المعدن : اطلق هذا الاصطلاح مجازا على الرخام الجيد الذي يقع تحت طبقة (الدمك) السالفة الذكر ،ويتراوح سمكه ما بين (٥ر١ - ٥ر٢ م) ،ويمتاز بجودته وصلاحيته لأعمال الزخرفة والبناء ،ولهذا وجدنا أن معظم الآثار التي وردت في البحث من هذا النوع .

---

١) الجوهري : المرجع السابق ،جـ ٣،ص ١٠١٥ ؛وابن منظور : المرجع السابق ،جـ ٧، ص ٢١٧ ؛ الزبيدي : المرجع السابق ،مادة (فرش) ،ص ٣٣٣ .

٢) ابو زكريا الأزدي : تاريخ الموصل ،تحقيق دكتور علي حبيبة ،القاهرة ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م ، جـ ٢ ،ص ١٩٧ ، حاشية ٣ .

٣) المرجع نفسه ،جـ ٢ ،ص ١٥٦ .

٤) عيسكو : المرجع السابق ،ص ٧٥ .

٥) الجمعة : المرجع السابق ،م ١ ،ص ١٨ .
والأكوار : جمع كور ،والكور : كلمة اصطلاحية تطلق على المكان الذي تشوى او تحرق به المواد الطينية والكلسية وتكون على هيئة مخروطية في مدينة الموصل .

ثانيا / التركيب الكيمياوى والتكوين الجيولوجي للرخام: ان عدم تحديد التركيب الكيمياوى لمادة الرخام والجهل بكيفية تكوينها الجيولوجي أدى الى اختلاف استعمالها من قطر لآخر، وباتت تعطي دلالات تجارية غير المعنى الذى يستعمل في علم الجيولوجيا (١).

فمن الناحية التجارية يراد بالرخام أية صخور كربونية تأخذ صقلا جيدا (٢)، أو الصخور الجيرية التي تتعرض لظاهرة التشقق مما يؤدى الى تحولها الى انواع متعددة الاشكال والالوان (٣).

ولكن مفهوم الرخام (Marble) يختلف تماما عن ذلك من الناحية الجيولوجية التي تحدد لنا المعنى الصحيح له، اذ يقصد به: الصخر المتحول (٤) الناتج من

---

(١) Chilingar (G.V), Bissell (H.J.) and Fairbridge (R. W.), Developments in Sedimentology Q B, Carbonoate Rocks, Physical and Chemical Aspects, New York 1967, P. 222.

(٢) Bates (R. L) and Sweet (W .C .), Geology an Introduction, Poston 1965, P. 188; Longwell (C .R .), Knopf (A.), and Flint (R .F.), Physical Geology, 3 rd. Ed. New York 1960, P .432.

(٣) الدكتور محمد متولي: وجه الارض، (المكتبة الجغرافية الحديثة)، القاهرة، ص ٧١.

(٤) الصخور المتحولة (Metamorphic Rocks): هي الصخور التي كانت في أول تكوينها نارية أو راسبة ثم تعرضت لحرارة عالية أو لضغط عظيم أو لكليهما فأكتسبت من جراء ذلك اخرى مغايرة، أى انها تحولت من الحالة الاصلية الى حالة جديدة (الدكتور حسن صادق: الجيولوجيا، الطبعة الثالثة، مصر ١٣٥٠هـ/ ١٩٣١م، ص٣، الدكتور فاروق العمرى والدكتور عبد الهادى الصائغ: الجيولوجيا العامة، الموصل ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م، ص ٨١).

بعض الصخور الجيرية (اللايمستون Limestone)[١] أى (الصخور الرسوبية)[٢] بفعل

---

١) د ٠صادق : المرجع السابق ، ص ٨٠ ؛ الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة الدكتور زكي اسكندر ومحمد زكريا غنيم ، مراجعة عبد الحميد احمد ، القاهرة ١٩٤٥م ، ص ٦٦٦ ؛ الدكتور محمد عز الدين حلمي : علم المعادن ١٩٦٤م ، ص ٦٢٨ ٠

Miller (W .J .), An Introduction Physical Geology , 5th .Ed. , Foronto 1949 , P .51 ; Wiley (J.) and Sons , Physical Geography , 2nd . Ed., New York 1960, P. 283; Herbert (S.Z.) , Rocks and Minerals , New York , P.134 : Walter (T. H.), Petrology , New York 1962 , P .382 ; Dunbar (C. O.), Historical Geology , 2nd .Ed., New York 1963 , P. 144 : Charlesworth (J .K.), Historical Geology of Ireland , 1st .Ed . London 1963 , P . 3 ; Read (H .H .) and Walson (J), Begining Geology , New York 1966 , P. 149 ; Rogers (J . J. W.) and Adams (J .A.), Fundamentals of Geology , Tokyo 1966, P . 175 ; Shelton (J .S .), Geology Illustrated , London 1966 , P . 46 ; Greenmith (J .T .), Geology for Schools , 2nd . Ed . London 1967 ,P. 55.

والصخور الجيرية : هي الصخور التي تترسب بالتبخر من مياه كانت مذابة فيها مادة كاربونات الكالسيوم ($CaCO_3$) كالتي تترسب أحيانا من العيون الجيرية ٠ ومن امثلتها الرواسب المتكونة داخل الكهوف كالهوابط (الاستلاكتايت) والصواعد (الاستلاكمايت) ٠ (د ٠ المصرى و د ٠ الصائغ : المرجع السابق ، ص ١٠٤) ٠

٢) الصخور الرسوبية Sedimentary Rocks : تتكون نتيجة لتفتيت الصخور التي سبق تكوينها ثم ترسب المواد الناتجة في مكان جديد بواسطة عوامل النقل كالانهار والثلاجات أو الرياح تحت ظروف اعتيادية من ضغط وحرارة ٠ (د ٠ المصرى و د ٠ الصائغ : المرجع السابق ، ص ٩٣) ٠

الضغط والحرارة (١) . واغلب المعادن المكونة لهذه الصخور هي : الكالسالت Calcite (كاربونات الكالسيوم $CaCO_3$) واحيانا يدخل عنصر المغنيسيوم Mg في تركيب الكاربونات حيث ينتج الدولومايت Delomits (كاربونات الكالسيوم والمغنيسيوم المزدوجة $CaCO_3 . MgCO_3$) (٢) .

---

١) د . صادق : المرجع السابق ، ص ٣٨ ؛ الدكتور محمد صفي الدين : قشرة الارض دراسة جيومورفولوجية ، القاهرة ١٩٥٧ م ، ص ٧١ ؛ روث مور : الارض التي نعيش عليها ، ترجمة اسماعيل حقي ، بغداد ١٩٦١ م ، ص ٢٥٥ ؛ الدكتور يحيى محمد انور والدكتور محمد العربي فوزي : الجيولوجيا الطبيعية والتاريخية ، مصر ١٩٦٥ م ، ص ١٠٩ .

Herbert , OP. Cit ., P. 134 ; Rastall (R. H.) and Inet (M . M.) , The Geology of the Metalliferous Deposits , Cambridge 1923 , P. 50 ; Emmons (W .H .), Uison (S. A.),Stauffer (G . A.) and Thiel (G . A .), Geology , Principles and Procosses , 5th . Ed., New York 1960 , P.411 ; Turner (F . J .) and Verhoogen (J.), I gneous and Metamorphic Petrology , 2nd .,Ed., New York 1960 , P.454 ; Spock (I . E.), Guide to the Study of Rocks , 2nd .Ed ., New York 1962 , P. 249 ; Harker (A .), Petrology for Students an Introduction to the Study of Rocks under the Microcope , 8th . Ed ., Cambridge 1962, P.260 ;

٢) د . حلمي : المرجع السابق ، ص ٢٢٨ ؛ الدكتور محمد ابراهيم فارس والدكتور حسين لطفي عباس والسيد عبد العزيز محمود : علم الجيولوجيا ، القاهرة ، ص ١٩١ ،

Branson (E .B .), Introduction to Geology , London 1952 , P. 224 ; Toil (A . L.), The Geology of South Africa , 3rd .Ed . London 1954 , P. 529 ; Turner and Verhoogen , OP. Cit., P. 454 ; Longwell (C . R .), and Flint (R . F .) , Introduction to Physical Geology , 2nd . Ed .,New York 1965 , P . 195 ; Bates (R . L .) and Sweet (W . C .), Geology an Introduction, New York 1966 , P. 188 .

الجدير بالذكر أن التبلور الناتج من تأثير الضغط والحرارة المذكورين لم يحدث تغييرات كيماوية بطبيعة الصخور المكونة للرخام ، وانما يعد بمثابة تغيير فيزيائي[١] ، ساعد على زيادة حجم حبيبات تلك الصخور وتجانسها[٢] ، وقلة مساماتها وزيادة تماسكها[٣] أي (صلادتها Hardness)[٤] .

وحسب ما جاء أعلاه يصبح عندنا نوعان من الرخام هما : رخام (الكالسايت) ورخام (الدولومايت) ، وقد أدخل البستاني الجبس أي (كبريتات الكالسيوم) مجازا ضمن فصيلة الرخام ودعاه بالرخام الجصي[٥] ، في حين يرى لوكاس : أن مادة الجبس يقصد بها المرمر[٦] .

ومما يجب التنويه به أنه اطلق في مصر على بعض اصناف رخام الكالسايت (أي كاربونات الكالسيوم المتبلورة) التي نحتت منه بعض المخلفات الاثرية في مصر القديمة

---

١) Shand (S .J.), The Study of Rocks , 3rd. Ed., London 1951 , P. 204 ; Putnam (C .W .), Geology , New York 1964 , P. 115 .

٢) فردريك هـ . لاهي : جيولوجيا الحقل ، ترجمة الدكتور فتح الله عوض والدكتور محمد عبد الوهاب الشناوى والدكتور سليمان محمود سليمان والدكتور مراد ابرهيم يوسف ومراجعه وتقديم الدكتور محمد ابراهيم فارس ، القاهرة ، ص ٣٦ ؛
Rastall , OP .Cit ., P.50 ; Putnam , OP .Cit ., P. 115 ; Read and Walson , Inlroduction to Geology, 4th .Ed., London 1965 , Vol. I, P.506 ; Rogers and Adams , OP. Cit., P.175 ; Shelton , OP. Cit ., P. 46 .

٣) Emmons , Uson , Slauffer and Thiel , OP .Cit ., P. 412 ; Longwell, Knopf and Flint , OP .Cit., P. 432 .

٤) الصلادة : هي عبارة عن مقاومة سطح المعدن لعملية الخدش . فالمعدن الذى يخدش الآخر اذا حك على سطحه يعتبر أصلد من المخدش ، وهذه الخاصية من أهم الصفات التي يمكن أن تساعد على معرفة وتمييز كثير من المعادن . (د . المصرى والصائغ : المرجع السابق ، ص (٧) .

٥) البستاني : دائرة المعارف ، م ٨ ، ص ٥٧٤ .

٦) لوكاس : المرجع السابق ، ص ١٠٢ .

اصطلاح (المرمر المصرى)[١] او (الا لاباستر المصرى)[٢] . وهو يمتاز بلونه الابيض الضارب الى الصفرة ،كما يعد من الصخور القابلة للصقل الجيد ، وكذلك اللينة أو الرخوة المطاوعة للتشغيل[٣] ،وهي من الاسباب التي جعلته مرغوبا لدى قدماء المصريين[٤] .

وبخصوص رخام مدينة الموصل الذى اطلق عليه هذا الاسم مجازا ،والذى يدعى محليا بـ (الفرش) أو (المرمر) فهو من مادة الجبس Gypsum أى (كبريتات الكالسيوم المائية[٥] $CaSO_4$ $2H_2O$)[٦] الناتجة في الاصل من معدن الانهايد رايت Anhydrite[٧] (كبريتات الكالسيوم $CaSO_4$) بعد امتصاص جزئين من الماء[٨]. وبهذا أصبح رخام الموصل يعنى دلالات تجارية أكثر مما هي جيولوجية . وان جاز لنا أن نطلق عليه اسم الرخام فالأصح أن نطلق عليه اصطلاح (الرخام الموصلي Mosul Marble) وان كان قد اطلق البعض على مثل هذا الرخام اسم (الرخام الجصي[٩])أو (المرمر)[١٠] لكي يمكن التفريق بينه وبين مفهوم الرخام الحقيقي من الوجهة الجيولوجية .

والجدير بالذكر أنه يوجد نوع آخر من الصخور نحتت منه كثير من مخلفات مدينة الموصل الاثرية يدعى محليا بـ (الحلان) . وهذه التسمية - وان لم نقف على ذكر لها في المعاجم التي وقعت بين أيدينا - لربما جاءت من كلمة (التحلية) ،لان الحلان كان وما يزال يستخدم في تحلية العمائر .

---

١) لوكاس : المرجع السابق ،ص ١٠٢ ،والدكتور محمد انور شكرى :العمارة في مصر القديمة ،القاهرة ١٩٧٠م ،ص ٤٧ .

٢) د .صادق : المرجع السابق ،ص ٧٣ .

٣) لوكاس :المرجع السابق ،ص ١٠٢ ،د . شكرى :المرجع السابق ،ص ٤٧ .

٤) لوكاس : المرجع السابق ،ص ٦٥٥ .

٥) د . صادق :المرجع السابق ،ص ٣١ ،لوكاس: المرجع السابق ،ص ١٠٢ و١٢٧.

٦) د . العمرى و د .الصائغ : المرجع السابق ،ص ٥٧٦ جدول (٣ - ٤) .

٧) الانهايد رايت : صخر يلي الجبس في التكوين والترسيب من مياه البحر ويوجد على شكل طبقات مشابهة للجبس ، وغالبا يوجد الاثنان معا ،بالاضافة الى رواسب ملحية أخرى (د . العمرى و د . الصائغ : المرجع السابق ،ص ١٠٤) .

٨) اكد ذلك الدكتور عبد الهادى الصائغ رئيس قسم الجيولوجي في كلية العلوم بجامعة الموصل لدى مقابلتي الشخصية له .

٩) البستاني : المرجع السابق ،م ٨ ،ص ٥٧٤ .

١٠) لوكاس : المرجع السابق ، ص ١٠٢ .

والحلان من الصخور الجيرية Limestone (كاربونات الكالسيوم $CaCO_3$) ،أي أنــه من فصيلة الصخور غير الفتاتية Non-Clastic-Rocks[1] ،وبهذا لا يمكن اعتباره من فصيلة الرخام كما ذهب الى ذلك الديوه جي[٢] ،نظرا للاختلاف البين بينهما ،وان كان عنصر (الكالسيوم Ca) يدخل في تركيب كلا المادتين ،فالرخام ما هو الا صخر متحول عن الحلان.

وقد أدخلنا الحلان ضمن البحث نظرا لوجود بعض التشابه • بينه وبين الانـــواع الأخرى من الرخام من ناحية : التركيب وطريقة العمل والاستخدام في النواحي المعمارية والفنية ، الا أنه يستخدم بكثرة في الاجزاء الخارجية من العمائر ،وكذلك في شـــواهد القبور والاحواض التي يكون تأثرها بالاحوال الجوية المباشرة ،وخاصة الامطار أقل نسبيا مما هو الحال بالنسبة للرخام الموصلي ،وذلك لان مقاومة الحلان لتلك الاحوال تفــوق مقاومة الرخام الموصلي •

ثالثا / خواص ومميزات الرخام : لما كان الرخام من الناحية الجيولوجية يرجع أصله الى فصيلة الصخور الجيرية ،فقد اكتسب كثيرا من صفات تلك الصخور بالاضافة الى خواص اخرى ناتجة عن عملية التبلور التي مرت بها الصخور المكونــة لمادة الرخام •

ويمتاز الرخام بلونه الابيض اذا كان نقيا[٣] ،ولكنه يتخذ ألوانا اخرى اذا احتـــوى

---

١) الصخور غير الفتاتية : هي نوع من الصخور الرسوبية التي نشأت بالطرق الكيمياويــة • (د • العمري والصائغ : المرجع السابق ،ص ٩٩) •

٢) سعيد الديوه جي : الزخارف الرخامية في الموصل ، مجلة سومر لسنة ١٩٦٤م ،م ٢٠، ح ١ و ٢ ،ص ١٦٨ ، حاشية ٣؛ الزخارف الرخامية في الموصل ، المؤتمر الرابـــع للآثار في البلاد العربية المنعقد في تونس ١٨ ـ ٢٩ مايو (آيار) ١٩٦٣م ، القاهرة ١٩٦٥م ، ص ٤٧١ ، حاشية ١ •

٣) د • صادق : المرجع السابق ،ص ٧٣ ؛ د • فارس و د • لطفي محمود : المرجـــع السابق ،ص ١٩١ ؛ د • حلمي : المرجع السابق ،ص ٢٢٩ ،

Holmes (A .), Principles of Physical Geology , 1 st.Ed., London 1944 , P .58 ; Emmons , Uison , Stauffer and Thiel , OP. Cit ., P. 411 ; Pirsson (L .V.), Rocks and Minerals , 3rd . Ed., New York 1961 , P. 325 ; Spock , OP . Cit ., P. 249 ; Putnam , OP. Cit ., P.166 ; Longwell , Knopf and Flint , OP . Cit., P. 433 ; Wadia (D. N.), Geology of India , 3rd .Ed. New York 1966 , P. 454 .

على بعض الشوائب (١) التي تدخله عن طريق مصادر خارجية كالتأكسد ، أو التي تتواجد أصلا في الصخر الجيرى غير النقي المكون له (٢) ،ومن تلك الالوان : الاحمر والاصفر والبني (٣) الناجمة عن وجود أكاسيد الحديد في الطبقات المعرضة للهواء ، أما اذا كانت الصخور في الاعماق البعيدة ،فان الحديد يدخل في تركيبها ،ويصبغها بالوان رمادية أو زرقاء (٤) ،كما تسبب المواد الكاربونية (العضوية) في الصخور الجيرية الالوان الرمادية أو السوداء الغامقة (٥) ،اضف الى هذا أن لبعض الكائنات الدقيقة دخلا في وجود بعض الالوان ،ولا سيما الصفراء الغامقة والبقع والاشرطة الخضراء أو الرمادية الكائنة فوق الصخور الحمراء (٦) . في حين نجد أن بعض المعادن الخضراء تكون مسؤولة عن اللون الاخضر مثل الكلوريت والابيدوت والجلوكونيت والسربنتين (٧) والمركبات النحاسية (٨) .

ومن أهم الالوان المتمثلة في المخلفات الاثرية الرخامية في مدينة الموصل هي : الزرقاء والخضراء والرمادية الداكنة والبيضاء الناصعة .

---

١) الدكتور محمد عبد الوهاب الشناوى : مقدمة في علم البلورات والمعادن والصخور ، الطبعة الاولى ،القاهرة ١٩٦١ م ،ص ٢٩٥ ؛د . حلمي : المرجع السابق ، ص ٢٢٩ ؛ لجنة من العلماء والباحثين : الموسوعة العربية الميسرة ،القاهرة ١٩٦٥م ص ٨٦٤ .

٢) Spock, OP.Cit ., P. 249

٣) Williams (H . W.), Turner (F .J.)and Gilbert (C. M.), Petrography an Introduction to the study of Rocks in Thin Sections , Free Man and Company 1954 , P.189 ; Emmons , Uison , Stauffer and Thiel , OP.Cit .,P.412 ; Longwell , Knopf and Flint , OP.Cit.,P. 433 ; Wadia , OP. Cit.,P.455 ;
لاهي : المرجع السابق ،ص ٣٢ .

٤) د . متولي : المرجع السابق ،ص ١٧٠ .

٥) Emmons , Uison ., Stauffer and Thiel , OP.Cit .,P.411 ; Spock ,OP.Cit., P. 249 ; Putnam ., OP.Cit ., P.116 .

٦) لاهي : المرجع السابق ،ص ٣٢ و ٣٤ .

٧) المرجع نفسه ،ص ٣٤ .

٨) اكد لي ذلك الدكتور عبد الهادى الصائغ .

فاللون الازرق هو الغالب على الالوان الاخرى بحيث نجده متمثلا في معظم الاثار الرخامية في المدينة، أما اللون الاخضر فقليل الشيوع ، ومع ذلك نلحظه ماثلا في بقايا الاعمدة المكتشفة من فناء جامع الامام الباهر (١) ، بينما يتمثل الرخام الداكن اللون في محرابي مزار الامام يحيى بن القاسم (٢) ، ومزار الامام عون الدين (٣) ، ومحراب حضرة مزار الامام زيد بن علي (٤) . في حين نجد الرخام الموصلي الابيض (الصدف) قد استخدم بصورة خاصة في الاثار الرخامية المطعمة التي ترقى الى العهد الاتابكي وبداية العهد الايلخاني (٥) ، وهذا يدل على نقاوة الجبس المكون منه .

ومن حيث الصلادة فتميزت أنواع من الرخام بصلادتها المتناهية، نظرا لان عمليات التبلور أدت الى شدة تماسك بلوراتها نتيجة قلة المسامات بينها وصغرها (٦) ، حتى ان بعض أنواع الرخام اصبحت صلادتها تعادل صلادة الفولاذ (٧) ، ومع هذا نجد أنواعا أخرى ـ ولا سيما التي ترجع بأصلها الى مادة الكالسايت ـ تتميز بالليونة (٨) ومطاوعتها للعمل وقابليتها على التمدد والانكماش (٩) ، كما أن نسيجه الحبيبي يسمح بصقله صقلا جيدا (١٠) .

---

١) انظر دراستنا للاعمدة المذكورة في الصفحة ٦٤٧ .

٢) الجمعة : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٢٥٥ .

٣) المرجع نفسه ، م ١ ، ص ٢٧٠ .

٤) المرجع نفسه ، م ١ ، ص ١٧١ .

٥) ورد ذلك لدى تطرقنا الى طرق التطعيم في الصفحات : ٤٠، ٤٣ من التمهيد .

٦) Longwell , Knopf and Flint , OP.Cit ., P. 432 .

٧) Putnam , OP. Cit ., P. 166 .

٨) Bates and Sweet , OP .Cit., P. 188 ;
د . متولي : المرجع السابق ، ص ١٦٢ .

٩) Longwell, Knopf and Flint , OP.Cit ., P. 432.

١٠) Miller , OP.Cit ., P. 450 ; Bates and Sweet , OP. Cit., P. 188 ; Greenmith , OP. Cit ., P. 55 .
محمد فريد وجدى : دائرة معارف القرن الرابع عشر الهجري والعشرين الميلادى ، مصر ١٣٣٣ هـ/ ١٩١٣ م ، م ٤ ، ص ٢٠٥ .

وعلى الرغم من كون الرخام الموصلي لا يمت بصلة الى مادة (الكالسايت)، الا أن معظم الصفات الآنفة تتمثل فيه كالليونة وقابليته للصقل الجيد ومطاوعته للعمل [١] . ويرجع ذلك الى توفر هذه الصفات في مادة (الجبس) المتكون منها [٢] .

وبعض انواع الرخام الموصلي تكون هشة كثيرة الشقوق والمسامات ومن امثلتها النـــوع المسمى بـ (الدملك) ، وربما يعزى ذلك الى قربه من السطح مما يجعله عرضة لنشــــاط عمليات التجــوية .

أما الحلان الموصلي فهو يتصف بالليونة أيضا بحيث يمكن استخدامه في العناصـــــر المعمارية والزخرفية ، لانه صنف من الصخور الجيرية التي تمتاز بالرخاوة [٣] ، ومع ذلك فهو اكثر مقاومة لعوامل التعرية ومؤثراتها من الرخام الموصلي (الجبس) ، كما اسلفنا .

ومن الخصائص الاخرى للحلان ، والرخام الموصلي تأثير مياه الامطار فيهما ، وان كـان ذلك التأثير يختلف فيما بينهما من حيث الكيفية والمقدار .

فالحلان يكون تأثير الامطار عليه كيمياويا لان هذه الامطار تذيب مقادير من غاز ثانـي اوكسيد الكاربون الموجود في الجو فتحوله الى محلول مخفف من حامض الكاربونيك يعمــــل على اذابة مقادير من التكوينات الجيرية [٤] المكونة للحلان على المدى البعيد .

أما الرخام الموصلي فيكون تأثير الامطار عليه فيزيائيا اكثر مما هو كيمياوي لان مــــادة الجبس المكونة له لا تتأثر بالحوامض ، الا في حالة تسخينها [٥] ولكن رخاوتها وليونتهـــــا وقلة صلادتها اذا ما قيست بصلادة الحلان من ناحية ثانية جعلت تأثير مختلف أنـــواع المياه عليها بما في ذلك مياه الامطار كبيرا بحيث يفوق كثيرا ذلك التأثير الذي يصيب الحلان وأدى ذلك الى فقدان بعض الآثار الرخامية لمعالمها الفنية بصورة نهائية تقريبا . ومن الامثلة على ذلك محراب مزار الست نفيسة من العهد الاتابكي [٦] .

---

١) الديوه جي : المرجع السابق ، ص ٤٦٩ ؛ الجمعة : المرجع السابق ، م ١ ، ص ١٥ .

٢) البستاني : المرجع السابق ، ص ٥٧٤ .

٣) د . شكرى : المرجع السابق ، ص ٤٨ .

٤) د . صادق : المرجع السابق ، ص ٧٣ ؛ د . متولي : المرجع السابق ، ص ١٦٣ و ١٧١ .

٥) البستاني : المرجع السابق ، م ٨ ، ص ٥٧٤ .

٦) الجمعة : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٣٢٤ .

وكان لصفة الرخام الموصلي المذكورة تأثير كبير على الطابع المعماري والفني في مدينة الموصل التي لعبت هذه المادة الدور الرئيسي فيها فقد كانت من الأسباب المهمة في توجيه عناية الفنان الى الأقسام الداخلية من العمائر ليزينها بالأشرطة الكتابية والافاريز الزخرفية ، في حين بدت الواجهات الخارجية بسيطة خالية من المعالم الفنية كالزخارف، ومن العناصر المعمارية كالطاقات والشبابيك ،باستثناء واجهة مزار الامام يحيى بن القاسم التي زينت بالزخارف المختلفة والكتابات[١] نتيجة استخدام الآجر فيها بدلا من الرخام الموصلي ، علما بان الاهتمام بالواجهات والحيطان الخارجية للمباني كان شائعا في بعض الاقاليم الاسلامية كسوريا[٢] ومصر[٣] آنذاك .

وتعدى تأثير تلك الصفة للرخام الموصلي الى المداخل الخارجية أيضا فبدت على العموم بسيطة لا تشتمل الا على اطار محدود يقع في مستوى الحائط ،كما استخدمت السقائف التي تتقدمها لحفظها من مياه الامطار ،في حين انعدمت المداخل البارزة والمداخل الضخمة نهائيا كتلك التي وجدت في مناطق أخرى من العالم الاسلامي كايران[٤] وآسيا الصغرى[٥]

---

١) Herzfeld (E .), Archaologish Reise im Euphrat und Tigris Gebiet , Berlin 1911 -1920 , Vol . 111 , Ta . IX ;

الجمعة : المرجع السابق ،م ٢ ،ص ٢٥٤ ، رسم ٣٤١ .

٢) د. كمال الدين سامح : العمارة في صدر الاسلام ،القاهرة ١٩٧١م، ص ٢٦ .

٣) Rivoira (G .T .), Moslem Architecture . Its Origins and Development, Edinburgh 1918 , P. 179 , Fig .152 ;

حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ،المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية ،تونس ١٨ ـ ٢٩ مايو (آيار) ١٩٦٣م ،القاهرة ١٩٦٥م ، ص ٣٠٥ .

٤) Pope (A .U.) , Asurvey of Persian Art , London 1938 , Vol . I V, P. 344 ; Wilber (D. N.), The Architecture of Islamic Iran The Ilkhanid Period , New Jersey 1955 , PL. 122 .

٥) Akurgal (E.), Die und Ihre Kunstschatze , Das Anatotien Der Fruhen Konigriche Byzanz Die Islamische Zeit , Geneve 1966 , P. 144 ; Rice (T .T.) , The Seljuks , London 1966 , PP. 131 - 132 .

وسوريا (١) ومصر (٢) . حين استعملت أنواع من الصخور والمواد في البناء في هـــذه المناطق مقاومة عوامل التعرية ، أو على الاقل اكثر مقاومة لتلك العوامل من الرخــــام الموصـلي .

ففي مصر استخدمت بعض الصخور النارية كالبازلت أو الجرانيت ، بالاضافة الى صخور جيرية كالحلان . وفي سوريا كثر استعمال الحلان ، وفي آسيا الصغرى كان الرخـــــام بمدلوله الجيولوجي من اكثر المواد استعمالا في العمائر ، في حين نجد للآجر الغلبة على المواد الأخرى في النواحي المعمارية في ايران .

رابعا / التوزيع الجغرافي لمصادر الرخام في منطقة الموصل : تحيط تكوينات الرخام مدينة باستثناء اطرافها الشرقية ، حيث توجد على هيئة مناجم تدعى بـ (المقاطــــع[٣]) ولكن احيانا يستخدم المشتغلون بأعمال الرخام محليا لفظ (مقلع) (٤) (صورة ١) .

وعـادة تكون مقاطع الرخام الموصلي على هيئتين وذات أسماء محلية :

١) كشف : وهو المقطع الذي يوجد فيه الرخام قريبا من وجه الارض مغطى بطبقة دقيقة من التراب . وتبدو الارض التي يكون فيها متموجة متعرجة ذات مرتفعات ومنخفضات متصلة قليلة الارتفاع أو الغور (٥) . ويعرف رخام الكشف باسم (الدمك) عند مرخصي المدينة .

٢) لقم : هو المقطع الذي يكون رخامه على عمق من سطح الارض (٦) ، ويطلق عليـــــه المرخمون اسم (المعدن) اصطلاحا محليا ، متعارفا عليه كما بينا .

(١ Abbū (A .N .) The Ayyubid Domed Buildings of Syria (Ph.D. Theses . Edinburgh University , February (1973) Vol. 2 , . Figs . 3-4 , 13 , 14 .

٢) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٣٠٨ .

٣) المقاطع : جمع مقطع ، ودعيت بالمقاطع لان الرخام يقطع منها .

٤) المقالع : جمع مقلع ، ودعيت بالمقالع لان الرخام يقلع منهـا .

٥) عيسـكو : المرجع السابق ، ص ٧٢ .

٦) المكان نفسـه .

ومن أهم المقاطع الرخامية التي تتواجد في المدينة هي : مقاطع (الزنجيلي و (تل اكـهوة) ، ونظرا لتحول هذه المقاطع الى أحياء حديثة للسكان بعد توسعها في الفترة الاخيرة وتعذر استخراج الرخام منها ،لذا اتجه المشتغلون بالرخام حاليا الى استغلال المقاطع الواقعة ضمن حدود الموصل الادارية (محافظة نينوى) كمقطع (شيخ متي) قرب باعشيقة،و (باعذرا ـ عين الصفرة) قرب عين سفني (مركز قضاء الشيخان)،ومقاطع (بطناية) من أعمال قضاء تلكيف ومقطعي (الخرار)،و(أبو وني) و(سينو) حول مدينة سنجار ، بالاضافة الى مقطع (أمنيره) قرب حمام العليل (١) .

خامسا / صناعة الرخام في الموصل : على الرغم من كثرة استخدام مادة الرخام الموصلي في المدينة والمناطق القريبة منها في مجالات متعددة منذ العهد الآشوري حتى الوقت الحاضر ،الا أن المصادر التاريخية التي تحدثت عن المدينة قد أمسكت عن ذكر هذه المادة المهمة التي كان لها دور مهم في دفع الحركة الفنية والمعمارية فيها .

ولما كانت صناعة الرخام متوارثة بين أجيال المدينة لذا فمن المعتقد أنها كانت تشبه الى حد كبير من حيث : طرق الاستخراج ،وكيفية التصنيع ،وأساليب التنفيذ ما هو عليه الحال في الوقت الحاضر .

ولاجل هذا قمت خلال الدراسة الميدانية بالتجوال في مناطق العمل وملازمة القائمين على هذه الصناعة وملاحظة أعمالهم والاستفسار عن دقائق الامور المتعلقة بذلك ،بحيث ساعدني كل ذلك على تكوين فكرة تلم بخصائص هذه الصناعة الهامة التي طبعت مدينة الموصل بطابع مميز .

ولابد لنا قبل الكلام عن هذه الصناعة أن نتطرق الى ذكر الادوات والالآت المستخدمة فيها والأسماء التي تطلق عادة على القائمين بتنفيذها ، حيث سيتكرر ذكر ذلك لدى الكلام عليها .

ومن أهم تلك الادوات والآلات هي :

١) القزمة : آلة ذات مقبض خشبي اسطواني مثبت برأس حديدي ذي نهايتين احداهما مخروطي مدببة والاخرى مسطحة لها حافة عريضة قاطعة . وتستخدم في حفر التراب المتراكم فوق المقلع الرخامي (رسم ١) .

---

١) جمعت هذه المعلومات عن مناطق الرخام لدى اتصالاتي الشخصية بالقائمين على اعمال الرخام والبنائين وملازمتهم أثناء عملهم .

٢) المجرفة : آلة تتألف من رأس حديدي على هيئة بيضوية مقعرة ومدببة النهاية يثبت فيها مقبض خشبي يشبه مقبض القزمة تماما • وتستعمل المجرفة لغرض ازاحة التراب وجرفه من على سطح المقلع بعد عزقه بواسطة القزمة (رسم ٢ وصورة ٢) •

٣) الزنبيل : وهو نوع من (الجرادل) على هيئة كروية مجوفة ذو عروتين ، وينسج عادة من البردي (رسم ٣) • ويستعمل لرفع التراب الموجود فوق المقلع •

٤) القدوم : آلة تشبه القزمة تقريبا ولكنها بلا نهاية مخروطية مدببة من الرأس الحديدي والاقتصار على النهاية العريضة التي تميل قليلا نحو الداخل ، كما تكون أقصر مما عليه الحال في القزمة (رسم ٤) ، وتستخدم في تهذيب القطع الرخامية وتعديلها•

٥) المنخل : ويكون على نوعين هما :

أ- منخل الثقب : آلة اسطوانية يتراوح طولها بين (١ - ٥ر١م) تنتهي برأس مخروطي على شكل الهرم الثلاثي الأوجه (رسم ٥) ، ويستخدم هذا المنخل في عمل ثقوب البارود في القطع الرخامية التي تخصص لعمل الجص •

ب - منخل الحز : يشبه المنخل السابق ، ولكن الرأس يختلف عنه لانه يتميز بانحنائه القليل نحو الامام وبقطاعه المسطح ونهايته الحادة (رسم ٧) • ويخصص هذا المنخل لقلع الكتل الرخامية في المقلع الرخامي بعد تقطيعها حسب الحاجة •

٦) الشوكة : آلة تشبه القزمة من بعض الوجوه ، حيث تتكون من رأس حديدي ذي نهايتين مخروطيتين مدببتين ولها مقبض خشبي يشبه مقبض القزمة والقدوم تماما (رسم ٦ وصورة ٤) ، وهي تستخدم في استحداث رؤوس مدببة في الثقب المتكون بواسطة منخل الثقب وتحويله الى حفر هرمية تساعد على فصل القطع الرخامية حسب المطلوب •

٧) أقلام التبييتات : هي أقلام من الفولاذ عرض الواحد منها (٥ر١ - ٢ أنج) وتخنه ($\frac{3}{4}$ - ٢ أنج) ، ويمتاز بقطاعه المسطح ورأسه الصلب (رسم ٨) ويستعمل لتقطيع القطع الرخامية الكبيرة الى الاحجام المطلوبة بعد تفتيتها بواسطة البارود •

٨) الورقة (السفيفة) : آلة فولاذية مسطحة ورقيقة ثخنها (١ مم) وعرضها ($\frac{3}{4}$ أنج) وطولها (١٠ سم) (رسم ١٠) ، وتستخدم بمساعدة التبييتات السابقة في تقطيع الكتل الرخامية المتصدعة بواسطة البارود الى الاحجام المرغوبة •

٩) المنشــار : ويكون على نوعــين هما :

أ- منشار اليد : يتكون من لوحة فولاذية مستطيلة رقيقة لا يتجاوز ثخنهــا (٢ مم) مسننة من الاسفل باسنان ثلاثية مدببة ، وذات مقبض خشبي شبه مخروطي ينحــني الى الاسفل قليلا (رسم ١٢) ، ويستعمل لتقطيع الالواح الرخامية الصغيرة الــى الاحجام المرغوبــة .

ب- منشار الشق : هو الآخر يتكون من لوحة فولاذية رقيقة مستطيلة الوجه طولهــا (٥ر١ م) تقريبا وعرضها (١٢ سم) وثخنها (٢ مم) ذات حافة سفلى مســننة باسنان ثلاثية مدببة ، ولهذه اللوحة مقبضان من الخشب يثبت كل منهما في احـد رأسي اللوحة بوضعية عمودية قائمة يفصلهما عن بعضهما من الوسط لوح خشــبي آخر بوضع أفقي مواز للوح الفولاذي ، ويرتبط المقبضان من الاعلى بحبل ســميك مفتول لغرض الشد بواسطة عضادة صغيرة تستند على القاطع الوسطى (رسم ٩) . ويستخدم هذا المنشار في شق القطع الرخامية طوليا حسب الثخن المطلــوب بواسطة عاملين بعد تثبيــت القطع بأوضاع عمودية تماما (رسم ١٨) .

١٠) القطاع : آلة من الفولاذ ذات نهايتين احدهما اسطواني يستعمل للدق والآخــر مخروطي مدبب ، ولها مقبض خشبي اسطواني شبيه بمقبض القزمة والمجرفة (رسم ١١ وصورة ٥) .

١١) الشاطوف : مطرقة من الفولاذ ذات رأس اسطواني قصير ومقبض خشبي أو حديــدي شــبيه بمقبض القزمة والمجرفة والقطاع ، تستخدم لدق القطع الرخامية وتكسيرها (رسـم ١٣ وصورة ٦) .

١٢) الجكوج : مطرقة صغيرة من الفولاذ ، تستعمل لضرب الاقلام الفولاذية المستخدمــة لاعمال الزخرفة بصورة عامة (رسم ١٤) .

١٣) الشيش : قضيب من الفولاذ ينتهي برأس مفلطح ومقعر شــبيه برأس الملعقة ، يستعمـل في تنظيف المســحوق المتخلف في الحفر التي تستحدث في مقالع الرخام لغـــرض ملئها بالبارود (رسم ١٥) .

بالاضافة الى ما تقدم فان هناك أدوات أخرى من الفولاذ تستعمل في تصنيع القطــع الرخامية وزخرفتها كالاقلام (الازاميل) والشفرات التي تتخذ هيئات وأحجاما وقطاعــات

مختلفة تحددها طبيعة الزخرفة والكتابة وكيفية تنفيذها • ومن أهمها تلك الاقلام الاسطوانية ذات النهاية المدببة والحادة (رسم ١٦) ، بالاضافة الى الشفرات المسطحة ذات النهايات القاطعة المشطوفة (رسم ١٧) •

أما المشتغلين والقائمين على صناعة الرخام منهم عدة عمال يطلق عليهم اصطلاح (النقارين) ، ولكن في معظم الأحيان يطلق عليهم عامة الموصل (اصحاب الكار)[١]، كما يطلق اسم خاص على كل منهم حسب اختصاصه وطبيعة العمل المسند اليه •

١) النقار: هو الذي يقوم بتهذيب الرخام وصقله ، حسب الحاجة اليه مستخدما الشوكة والقدوم في ذلك[٢] ، على الرغم من تعميم هذا الاصطلاح على جميع المشتغلين باعمال الرخام بمدينة الموصل كما أوردنا •

والجدير بالذكر انه وصلنا توقيعات عدد من النقارين على أعمدة من قرطبة ترجع الى حوالي سنة (٣٥٤ هـ) ، كما وردت أسماء بعض النقارين على شاهدي قبرين احدهما مؤرخ في سنة (٣٧٧ هـ) والأخر يرجع الى حوالي منتصف القرن (٥ هـ)، كذلك وجد على شاهد قبر آخر من نيسابور مؤرخ سنة ٤٩٦ هـ[٣] •

٢) شقاق الفرش : وهو العامل الذي يقوم بشق القطع الرخامية الكبيرة الى الواح متعددة الاحجام حسب المطلوب ، ويستخدم عادة منشار الشق لتنفيذ ذلك بواسطة عاملين •

وشق الفرش من الصناعات القديمة في مدينة الموصل فقد اورد الأزدي لدى كلامه على حمام اسماعيل العباسي (النصف الاول من القرن الثاني الهجرى) التي كانت في سوق الطعام ، وعلق عليها بقوله : أظنها حمام شقاقي الفرش[٤] •

---

١) الكار : كلمة فارسية تعني الصنعة أو العمل • (عيسكو : المرجع السابق ، ص ٩٢ ، حاشية ٢ •

٢) الديوه جي : اعلام الصناع المواصلة ، الموصل ١٣٩٠ هـ/١٩٧٠ م ، ص ١٢٥ •

٣) د • حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، القاهرة ١٩٦٥م ، حـ ٣ ، ص ١٢٨٢ •

٤) الديوه جي : المرجع السابق ، ص ١٢٥ •

والجدير بالتنويه أن الشقاق كان أسما شائعا لتاجر المنسوجات في قرطبة، وربما جاء من الشقه من الثياب ،كما أن الاسم ورد في كتابة أثرية مؤرخة بتاريخ سنة (٣٥٨ هـ) (١) .

٣) النقاش : وردت هذه الكلمة على الآثار العربية بدلالات حرفية نابعة من معانيها اللغوية ،فالنقش هو تلوين الشيء بلونين أو بأكثر ،وهو أيضا استخراج أجسام صغيرة من جسم اكبر، ومن ثم استعمل بمعنى الحفر أو النحت ،أما حرفة النقاش فيقال لها النقاشه .

ومن هنا استخدمت لفظة النقاش بمعنى الملون والمصور والمزخرف بالالوان على الورق والقماش ،كما أطلقت أيضا على النقاش أو الحفار على الرخام والحجر والجص والخشب والمعدن والفخار وغير ذلك من المواد (٢) .

وفي الموصل استخدمت اللفظة بنفس المعنى اذ أطلقت على العامل الذى يقوم بتنفيذ الزخارف والكتابات والصور على الاحجار وخاصة الرخام ،كذلك وردت على المخلفات الفخارية التى ترقى الى العهد الاتابكي (٣) .

٤) المطعم : هو الذى يشتغل بحشو الخشب بمادة أغلى مثل سن الفيل أو العاج أو الصدف، كما قد تطلق ايضا على من يشتغل بحشو المعدن كالنحاس بمعدن أثمن مثل الفضة والذهب (٤) .

وفي مدينة الموصل أطلقت لفظة المطعم على الشخص الذى يقوم بحشو الزخارف والكتابات المحفورة على الرخام برخام آخر مغاير باللون كأن يكون أبيض أو مصدفا ،وهذه العملية تسمى في الموصل التطعيم أو التكفيت (٥) . وقد يقوم بالنقش والتطعيم

---

١) د . الباشا : المرجع السابق ،ح ٢ ،ص ٦٢٧ .

٢) المرجع نفسه ،ح ٣ ،ص ١٢٨٢ ـ ١٢٨٣ .

٣) د . طلعت الياور : دراسة للحباب الفخارية المكتشفة في موقع باشطابية بالموصل ، مجلة آداب الرافدين التي تصدرها كلية الآداب بجامعة الموصل ،العدد ٤ (آب ١٩٧٢ م) ، الموصل ١٩٧٢ م ،ص ١٠٦ .

٤) د . الباشا : المرجع السابق ، ح ٣ ،ص ١١٠٧ .

٥) الديوه جي : الزخارف الرخامية في الموصل (المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية) ، ص ٤٧١ .

شخص ماهر يحسن الصنعتين [١] .

٥) المركب : ويسمى عادة (مركب الفرش) يتولى تثبيت القطع الرخامية في المحلات المعدة لها ، يعاونه البناء في هذا . وتتوقف دقة تركيب القطع الرخامية على مدى مهارة (النقار) واتقانه صقل القطع المتصلة مع بعضها [٢] .

ويمكننا ان نقسم صناعة الرخام في مدينة الموصل الى قسمين هما : طرق الاستخراج ، وأساليب تصنيع الرخام واعداده للأغراض المعمارية والفنية .

أ) طرق استخراج الرخام : ان عملية استخراج الرخام من مقالعه تبدأ برفع طبقة التراب من على سطح المقلع بواسطة (القزم) و (الزنابيل) ،ثم ترفع بعد ذلك طبقة (الدمك) البالغة من الثخن (٢ ـ ٤ م) لتظهر بعدئذ طبقة الرخام المطلوب ، وعادة يتراوح سمك طبقته ما بين (٥ر١ ـ ٥ر٢ م) وتتكون من عدة كتل تفصلها عن بعضها فواصل يتراوح عرضها ما بين (١ ـ ٢ أنج) مملوءة بالتراب ، يطلق عليها محليا اسم (الحلول) .

وتستخدم طريقتان لاستخراج الرخام بعد رفع طبقتي التراب و (الدمك) عنه تحدد أسلوب كل منهما الغاية من استعمال ما يراد استخدامه منه .

فاذا كان المطلوب من الرخام المستخرج الحصول على الجص فيعمل عدة ثقوب دائرية على طبقة الرخام نفسها بواسطة (منخل الثقب) ،يتراوح قطر كل منها ما بين (٢ ـ $\frac{١}{٤}$ ٢ أنج) ،أما العمق فيحدده ثخن الطبقة ذاتها ،فاذا كان ذلك الثخن (٥ر١ م) يكون العمق (١ م) ، واذا كان الثخن (٥ر٢ م) يكون العمق (٢ م) بمعنى أن الثقب يكون على ارتفاع (٥ر٠ م) من الارضية . وبعد ذلك يملأ كل ثقب بكمية من البارود [٣] ثم تضيق فوهته بالتراب والحجارة الناعمة ،وبعدها تمزج كمية اخرى من البارود مع حبيبات من البرغل) [٤] ،ثم ينثر المزيج على هيئة خط يبدأ من ثقب البارود

---

١) الديوه جي : اعلام الصناع المواصلة ،ص ١٢٦ .

٢) المكان نفسه .

٣) يطلق على مثل هذا الثقب بعد ملئه بالبارود أصطلاح (طقمة الطوبجي) .

٤) البرغل : نوع من الاكلات الشعبية لدى أهالي الموصل وما جاورها تشبه طريقة طبخه طريقة طبخ الرز تماما ،وهو عبارة عن حبيبات من القمح الخشن تسلق وتقشر ، ثم تجرش فتكون معدة للطبخ .

الى المسافة المطلوبة التي يحددها حجم طبقة الرخام المراد استخراجها ،وبعدئذ يقوم عامل خاص باشعال مزيج البارود والبرغل من الخارج ،ثم يبتعد عنه مباشرة ،وبعد برهة قليلة تصل النار الى البارود المفرغ في الثقب فينفجر مسببا تصدع طبقة الرخام الى قطع مختلفة الأحجام والهيئات (رسم ٢١) .

وبعد تصدع الطبقة الرخامية تستخدم (مناخل العرز) من قبل عمال مختصين لقلع قطع الرخام من أماكنها ، ومن ثم تنقل الى الاكوار التي يشوى فيها .

أما اذا كانت الغاية من الرخام عمل العناصر المعمارية والفنية فيستلزم عندئذ مهارة أكبر من قبل العامل ،اذ يتطلب منه تقديره الصحيح لمساحة وثخن القطع المراد استخراجها بالاضافة الى الالمام بشكل وعدد وأوضاع الثقوب المطلوب استحداثها في تلك القطع .

فمن ميزات الثقوب في هذه الحالة كونها مجوفة هرمية الشكل ذوات رؤوس متجهة نحو الخارج ،وأن تكون في مواضع بعيدة عن المفاصل (الحلول) بمقدار نصف متر تقريبا لكي لا يصل تأثير البارود اليها (رسم ٢١) .

ويستخدم (منخل الثقب) في احداث تلك الثقوب ويجب استخدامه بطريقة فنية خاصة فيجب أن يركزه العامل في المكان المحدد للثقب ،ويضربه ضربة خفيفة ويدوره مباشرة ، ثم يضربه أخرى ويدوره وهكذا تتكرر الضربات عشرات المرات حتى يصل الى العمق المطلوب الذي يتراوح ما بين (١٥ ـ ٢٥ سم) ،ويجب أن تكون جدران الثقب من الأعلى حتى الأسفل عمودية وعلى استقامة واحدة ، ومن ثم ينظف الثقب من مسحوق الرخام وبقايا قطعه الصغيرة المتخلفة بداخله بواسطة (الشيش) . وبعد ذلك يتم ملئه بالبارود الذي يفجر بنفس الطريقة التي نوهنا عنها لدى كلامنا عن الرخام المستخدم لعمل الجص محدثا مفاصل تمتد من الرؤوس الثلاثية للثقب نحو الخارج .

ويحدث أحيانا أن تكون القطع الرخامية المكونة نتيجة للتصدع المذكور أكبر من الحجم المطلوب، لذا تستخدم طريقة أخرى للتقطيع مكملة للطريقة السالفة ومفادها : حفر ثقب على الحافة الخارجية للقطعة بواسطة (الشوكة) على هيئة هرم مجوف قاعدته مفتوحة نحو الخارج ورأسه متجه نحو الداخل في المنطقة المراد انفصالها ، مع مراعاة كون جدران الثقب عمودية تماما ،والعمق المناسب الذي يحدده ثخن القطعة ذاتها . فمثلا اذا كان الثخن (٥ر١ م) يكون العمق عندئذ (١٥ سم) .

وبعد ذلك تستحدث شقوق مستقيمة تبدأ من رأس المثلث للثقب وتنتهي في الحافة المقابلة للقطعة .

ويلي ذلك تثبيت ورقات (سفايف) خاصة على طول الشق بصورة افقية وبأوضاع مزدوجة ومتقابلة تتراوح المسافة بين كل ورقة والتي تليها (١ - ٥ر١ أنج) ويحدد طول الشق عدد الورقات المطلوبة ثم يثبت بعدها بين كل ورقتين مزدوجتين قلمان من (التبييتات) (رسم ٢٢) .

وبعد كل ذلك يبدأ العمال بضرب رؤوس تلك (التبييتات) ضربات خفيفة بصورة متتالية الواحدة بعد الاخرى وبدقات متساوية ، ويستمر الضرب على هذه الوتيرة لفترة يحددها ثخن القطعة حيث تتراوح عادة ما بين (١٠ - ١٥) دقيقة ولما تأخذ القطعة بالانفصال بعد ذلك يزداد الضرب لكي تنفصل نهائيا ثم يستخدم عندئذ (منخل المرز) لقلع القطع المقسومة من أماكنها .

ويحدث احيانا أن تكون القطع غير منتظمة لذا تستخدم (القدوم) لتهذيبها ، كما أن ثخن القطع يكون عادة اكثر من الثخن المطلوب لاعمال البناء والزخرفة لذا تستخدم (مناشير) خاصة كبيرة الحجم لشق القطع حسب الحاجة (رسم ١٨ ، ١٩) .

وهكذا اتضح لنا أن طرق استخراج الرخام في مدينة الموصل تعد صناعة قائمة بذاتها لها اصولها وقواعدها وليست سهلة يقدر أى شخص على القيام بها بل تستلزم أيد فنية ماهرة ذوات خبرة لان أى خطأ يحدث في احدى خطوات تلك الطرق يؤدي الى نتائج عكسية .

ولابد لنا في هذا المجال أن نشير الى أن الطرق المستخدمة لاستخراج الرخام في الموصل تعد من المهن المتوارثة التي يلعب فيها العامل الدور الرئيسي معتمدا على مهارته وجهوده الجسمية بمساعدة الأدوات البسيطة ، وقد انتفت الحاجة في البلاد المتقدمة الى مثل تلك المهارة بسبب الاعتماد على المكائن البخارية في استخراج الرخام كما هو الحال في الولايات المتحدة الاميركية (١) .

ب) اساليب تصنيع الرخام : ان وفرة الرخام في منطقة الموصل وما جاورها ومطاوعته للعمل وسهولة تقطيعه الى الاحجام المطلوبة - كما اسلفنا - ، ورخصه اذا ما قيس ببقية

---

(١) Dunher , op. cit., P. 61 .

المواد كالحجارة والطوب . جعل السكان يفضلونه على تلك المواد ويستخدمونه في مجالات متعددة منها : نحت العناصر المعمارية وأجزائها كالمداخل والشبابيك والمحاريب والطاقات والاعمدة والاقواس واشغال معظمها بالزخارف والكتابات ،بالاضافة الى استخدامه في عمل الالواح التذكارية وشواهد القبور وصناديقها والافاريز والاشرطة المبطنة للحيطان الداخلية في الغرف وتبليط أرضيات الدور والمرافق المعمارية الاخرى .

ونظرا لتنوع العناصر السالفة واختلافها من حيث الغايات والمزايا ،لذا تعددت اساليب التصنيع المستخدمة في تنفيذ تلك العناصر .

فبخصوص الزخرفة فقد اتبع اسلوبان في تنفيذها : اسلوب الحفر والنحت ،واسلوب التطعيم .

أما الأسلوب الاول : يتم عن طريق صقل السطح المراد زخرفته ثم ترسم الوحدات الزخرفية المطلوبة . ونتيجة لتدقيقنا في الآثار الرخامية الباقية في المدينة اتضح لنا بأن الرسم كان يحدد بحزوز خفيفة كانت - على الاغلب - تتم بواسطة أزاميل خاصة . ويشاهد ذلك بكل وضوح على اطار المدخل الجانبي لمصلى جامع جمشيد من العهد الايلخاني (رسم ٦٠) ،بينما في الوقت الحاضر يتم الرسم بواسطة قلم خاص من الرصاص .

وبعد عملية الرسم تأتي عملية حفر العناصر التي تتخذ طرقا متعددة حسب نوعية الزخرفة ذاتها . فاذا أريد بها ان تكون نافره (بارزه) ذات مستوى واحد يقوم (النقاش) بحفر الارضيات التي تتخلل العناصر . وتنفذ الاشرطة الكتابية البارزه بالطريقة نفسها وعلى الغرار نفسه .

أما اذا كانت الزخرفة ذات مستويات متعددة فيتم رسم عناصر المستوى العلوى أولا ثم تحفر الارضيات ،وبعدها ترسم عناصر المستوى الذى تحته وتحفر أرضياتها وهكذا . ومن أهم التحف الزخرفية التي وصلتنا من هذا النوع في مدينة الموصل الزخرفة التي تشغل باطن عقد الجامع الاموى (٥٤٣ هـ) . فقد كانت تتكون من أربعة مستويات وعلى عمق يزيد على (٧ سم)(١) (رسم ١٦٧ أ).

وقد شاع نوعان من الحفر هما : الحفر المشطوف الذى تمثل في بعض آثار النصف الاول من القرن السادس الهجرى كما في محراب الجامع الاموى السالف الذكر (٢) والذى

---

١) الجمعة : المرجع السابق ،م ١ ،ص ٢٩ و م ٢ ،صورة ٢ ، رسم ١٤ .
٢) المرجع نفسه ،م ١ ،ص ٣٥ .

يعد امتداداً لاسلوب سامراء [١] ، ثم الحفر الرأسي الذى طغى بعد ذلك ولا سيما في النصف الأول من القرن السابع [٢] .

ولم تكن جميع الزخارف والكتابات بارزة ، بل وجدنا أمثلة لزخارف وكتابات غائرة خلال العهدين الاتابكي والايلخاني وأحيانا يتمثل النوعان على الاثر الواحد كما في محراب مزار بنجه علي (٦٨٦ هـ) [٣] (رسم ٨٥) ، ولكن يلاحظ ذلك بأجلى صوره في شواهد القبور [٤] .

وطريقة تنفيذ الزخارف والكتابات الغائرة تتم بطريقة معاكسة للطريقة التي نفذت بواسطتها العناصر البارزة ، لأنها تعتمد في هذه الحالة على حفر العناصر الفنية ذاتها وتترك الأرضية على حالها .

وفي الحالات التي تكون فيها العناصر الزخرفية مكررة ومتتابعة ، فعلى الأرجح أنها كانت ترسم بواسطة القوالب ، أى بتحديد العنصر بصورة سلبية على لوحة معدنية أو خشبية كما تجرى عليه الحال في الوقت الحاضر .

وتستخدم هذه الطريقة عادة في الافاريز الزخرفية ذات العناصر المكررة بأوضاع أفقية كما في افاريز تيجان مصلى الجامع النورى [٥] أو عمودية كما في الافريز الدائر على اطار محراب مزار الامام عون الدين [٦] .

وسواء أكانت الزخرفة والكتابات بارزة أم غائرة فيجب على (النقاش) أو (النقار) أن تكون لديه مهارة فنية ومعرفة باساليب التنفيذ والادوات المستخدمة فعليه أن يمسك الازميل بطريقة خاصة ويحركه حول محيط العناصر بعد طرقه طرقات خفيفة بواسطة مطرقة صغيرة .

---

١) Rice (D.T.), Islamic Art , London 1965 , P. 34 .

٢) احمد قاسم الجمعة : المرجع السابق ، ص ٣٤٣ .

٣) انظر الرسوم : ١٥٢٨ ـ ١٥٤١ ، ١٥٧٦ ، ١٥٧٧ .

٤) انظر الصور : ٢١٦ ـ ٢٢٣ .

٥) انظر الرسوم : ٩٧٢ ـ ٩٧٥ ، ١٠٠٦ ـ ١٠٠٨ .

٦) الجمعة : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٢٧٣ و م ٢ ، صورة ٦٨ ، ٧١ .

والاسلوب الثاني من أساليب تنفيذ الزخرفة ،فهو على ماذكرنا آنفا : اسلوب التطعيم: وقد وصلتنا أمثلة كثيرة من الزخارف والكتابات المطعمة على الرخام في مدينة الموصل وان كان معظمها يعود الى الفترة الاتابكية ، وكذلك قد تبينت طريقتين اساسيتين للتطعيم سادتا المدينة في الفترة الاتابكية والايلخانية وصفتهما في رسالتي (محاريب مساجد الموصل) :

الطريقة الاولى : هي تطعيم الرخام الاسمر أو الازرق بواسطة الرخام الابيض ، وفي دراستي الجديدة هذه وجدت بعض الامثلة النادرة يحدث فيها العكس ،وهو تطعيم الرخام الابيض بالرخام الازرق الغامق كما في الشريط الكتابي المكتشف من الجامع النوري والمعروض في متحف بغداد [١] (صورة ١٩٧ــ ٢٠٠) .

وتتم طريقة التطعيم المذكورة بالعملية التالية : تحفر الأماكن المراد تطعيمها سواء أكانت كتابة أم زخرفة حفرا يبلغ عمقه حوالى سنتيمتر ونصف ،وبعد ذلك تسوى أرضية الحفر ،وتعد مواد التطعيم ، وتكون بقدر حجم المساحة المحفورة،وتلقى في داخلها .

ومن رصد الآثار الباقية والمطعمة بهذه الطريقة تبين لي : أن المادة التي تستعمل في لصق الرخام المطعم هي (البياض) [٢]، وقلما نجد أثرا من الاثار المطعمة بهذه الطريقة لم تظهر عليه آثار البياض الذى تم اللصق به ،وان أحد المعمرين المشتغلين بمعالجة الرخام ذكر لي أن هناك مواد أخرى غير البياض تستعمل في اللصق وادعى أنها مواد مركبة من بعض المواد الكيمياوية .

وقد سادت طريقة التطعيم هذه في العهد الاتابكي ،وكانت متميزة بالمستوى العالي من الدقة ومهارة التنفيذ وبراعة الأداء وحسن اختيار الخطوط والزخرفة التي نفذت بها .

ولعل من اجمل النماذج التي وصلتنا من هذه الطريقة الافريز الزخرفي المبطن لجدران غرفة جامع الامام محسن الداخلية [٣] (الصورة ١٤٩ و ١٥٠و ١٥١) .

---

١) انظر دراستنا للشريط المذكور في الصفحة : ٨٥٢،٨٥١ .

٢) البياض : نوع من أنواع الكلس يكون عجينة لينة لدى اضافة الماء اليه ،ثم يتميز بشدة تماسكه وصلابته عند جفافه ،ويطلق عليه أحيانا (الجبس) .

٣) اوضحنا ذلك لدى دراستنا لافريز غرفة الجامع المذكور في الصفحة : ٧٨٨ والصور : ١٤٩ ــ ١٥١ .

وقد امتدت هذه الطريقة الى العهد الايلخاني ولكن مستواها أخذ بالانحطاط ،نتيجة نزوح معظم الفنانين أمام الزحف المغولي الى الاقطار المجاورة الاخرى كمصر مثلا ، ممـــا أدى الى ظهور طريقة ثانية في التطعيم وهي : حفر المنطقة المراد تطعيمها كما سبق الآ أن الحفر في الداخل يكون غير منتظم كالسابق ويحل البياض بدل الرخام الابيض عادة .

وهذه العملية سهلة جدا ،اذ أن الصانع يعتبر العملية منتهية بانتهاء الحفـــر ، لان الخطوة التي تليها هي ملء هذه الحفر بواسطة البياض وهذا العمل لا يحتاج الـى جهد أو دقة ،ويمكن لأى شخص القيام به .

ومن أمثلة هذا النوع من التطعيم الشريط الكتابي الذى يبطن غرفة الامام يحيى بـــن القاسم والذى صنع في العقد الثاني من القرن الثامن الهجرى ،وكذلك الشريط الكتابـي الذى يحيط الشباك الشرقي في مزار الامام محمد بن الحنفية ،والشريط الخارجي لشباك مسجد الامام ابراهيم وهو من (النصف الاول من القرن الثامن الهجرى) .

وفي تقديرى أن الطريقة المذكورة قد سبقت الطريقة الاولى باعتبار مقتضيات التطـور ، لذلك يمكن ترجيح ارجاع صدر محراب مزار الامام محمد بن الحنفية المطعم بهذه الطريقـــة الى ما قبل الفترة الاتابكية (١) .

والجدير بالذكر أنني اكتشفت طريقة ثالثة للتطعيم ، بالاضافة الى الطريقتين السابقتين - وان كانت امثلتها نادرة - وهي تطعيم الرخام بالآجر المزجج أو (القاشاني) .

ومن أمثلة ذلك القطعة الرخامية المكتشفة من المنطقة الواقعة بين موقع باشطابيـــا وقره سراى ،اذ طعمت بمعينات من الآجر المزجج (القاشاني) وقدرت أنها تعود الى اواخر عهد الدولة الاتابكية نظرا لوجودها ضمن قطع رخامية مطعمة بالرخام الابيض تعود الـــى تلك الفترة (صورة ١٦١) .

واذا تناولنا العناصر المعمارية نجدها هي الاخرى ذات اساليب متعددة تستخدم في تشكيلها تفرضها طبيعة العناصر نفسها وشكلها :

فبخصوص العناصر التي تتكون من قطعة واحدة تهيأ محيطاتها الخارجية حسب المطلوب من قبل (النقار) عن طريق نحتها وتهذيبها بواسطة القدوم والازميل ،ثم يتم تنفيـــــذ

---

١) الجمعة : المرجع السابق ،م ١ ،ص ٢٤١ و ٢٤٢ .

وحداتها الفنية على السطح بواسطة أسلوب حفر الزخارف والكتابات الذي نوهنا عنه •

أما اذا كانت العناصر المعمارية متكونة من قطع متعددة نظرا لكبر حجمها كالمداخل والمحاريب المجوفة والشبابيك ، فهناك طريقتان في تجميع وتشكيل اجزائها وهما : طريقة التركيب وطريقة التعشيق :

وطريقة التركيب : تتطلب تظافر جهود كل من (النقار) و (المركب) ، لان أي خطأ في التنفيذ سيؤدي الى تشويه العنصر •

فالنقار يقوم بنحت القطع حسب الاحجام المطلوبة ، وخاصة تلك التي تكون الأطر ، ومن المستحسن أن تكون ذات احجام متساوية ، وان كان ذلك يفرضه حجم القطع المهيأة للنحت كما يجب أيضا أن تكون القطع في الوقت نفسه متجانسة من حيث الثخن والطول من ناحية وأن يكون ثخنها مساويا لثخن الاطار والطول مساويا لعرض الاطار من ناحية أخرى • ويتحتم على النقار بعد كل ذلك مراعاة تجانس الافاريز الزخرفية والاشرطة الكتابية على جميع القطع •

وبعد تهيئة القطع على الشاكلة التي اوردناها من قبل (النقار) يأتي دور (المركب) الذي يقوم بتطبيقها في المواضع المخصصة لها وتجميعها الى بعضها ، فالقطع المكونة لجوانب الاطار يجب أن تكون بوضع عمودي وأن توضع الواحدة فوق الأخرى ، بينما القطع المكونة للقسم العلوي من الاطار فيستلزم وضعها بصورة أفقية الواحدة بجانب الاخرى ، مع مراعاة تجانس الافاريز الزخرفية والاشرطة الفنية بطبيعة الحال •

ويتطلب ترتيب القطع مهارة فنية كبيرة من قبل (المركب) بحيث لا يترك أية فواصل بينها • وعادة توضع بين القطع طبقة من الجص لتعمل على تثبيتها وزيادة تماسكها •

وبخصوص صناديق القبور فتنحت عناصرها الزخرفية والكتابية باسلوب الحفر الذي نوهنا به سواء أكانت غائرة أم بارزة ، ثم يقوم (المركب) بتثبيتها على قواعد خاصة تزيد من تماسكها في الجهات السفلى •

أما طريقة التعشيق : فقد استخدمت في شد القطع المكونة للعتبات العليا والعقود المنبطحة التي تعلوها في المداخل والشبابيك • ويتم ذلك بعد نحت اطراف مختلفة الهيئات ، ولكن في كل الحالات يجب أن تحفر أطراف الصنجات المتجاورة بصورة عكسية ،

فاذا كان طرف الصنجه الاولى بارزا فيجب ان يكون طرف التي تليها على نفس الهيئـــة ولكن بصورة غـائرة .

وهذه الطريقة أعطت قوة تماسك كبيرة للقطع المصنجـة،وتمكن المعمار من الاستغنـاء عن مادة الجـص التي استخدمت في تثبيت القطع المكونة لأجزاء العناصر الاخرى كالاطـــر مثـلا (١) .

ولابد لنا ونحن في مجال التعرض الى صناعة الرخام في مدينة الموصل أن نشير الى أسماء المرخمين (٢) الذين ورد ذكرهم على بعض العناصر المعمارية الاثرية فيها ومنهم :

١) ابراهيم أبو بكر : يعد من المرخمين الاكفاء في العهد الايلخاني فقد قام بعمل محراب مسجد الامام ابرهيم المنسوب الى نهاية العهد الاتابكي أو بداية العهد الايلخانـــي بدليل النص المدون عليه ،فعلى تاج عموده الايمن نقرأ : (عمل ابراهيم ابو بكر) ،وعلـــى تاج العمود الايسر : (رحمه الله ورحم من ترحم عليه) (٣) .

ومن المرجح انـه قام بعمل شباك الحضرة أيضا المنســوب الى الفترة الايلخانيـة الثانية (٤) .

وكان الديوه جي قد نسب هذا المرخم الى العهد الاتابكي وبالذات فترة بدر الدين لؤلؤ (٦٣١ ـ ٦٥٧ هـ) بعد أن خال أن المحراب والشباك المنوه عنهما يرتقيـان الى ذلك العهد (٥) .

---

١) تطرقنا الى ظاهرة التمشيق من حيث الاصول والاهمية في الصفحات ٨٦ ـ ٩٠ .

٢) المرخم : اسم مشتق من الرخام : وهو من الفنانين التطبيقيين المسلمين ،وهو المشتغـل بالرخام من حيث رصف الارضيات ،وتصفيح الجدران ،وعمل المقرنصات وصناعة الاعمـدة ، ونقش الكتابات والزخارف على الواح الرخام وشواهد القبور ،وعمل بعض الاثاثـــات الحائطية ، وقطع التحف ،وخرط التماثيل وغير ذلك من الاعمال المتصلة بالرخام .

وكان المرخم يتلقب أحيانا في توقيعه بالنقاش وذلك لان عمله كان يقوم أساسا علـى النقش في الرخام . (د . الباشا : المرجع السابق ، جـ ٣ ، ص ١٠٧٥ ـ ١٠٧٧) .

٣) أنظر دراستنا للمحراب المذكور في الصفحة : ٦١٧ ، ٦١٨ .

٤) أنظر مناقشتنا لتاريخ الشباك المشار اليه في الصفحة : ٦٥٠ .

٥) الديوه جي : اعلام الصناع ، ص ١٥٢ .

٢) أبو سالم : من النقارين الذين تفوقوا في الحفر والنقش ،ومن آثاره التي لم تزل باقية، تنطق بما كان عليه من دقة العمل باب قدس الاقداس (المنسوب الى العهد الاتابكي) في دير مار بهنام بجوار الموصل وقد شاركه في عمله نقار آخر يسمى (ابراهيم) ،والباب من الرخام مكتوب في العضادة الشمالية منه بالسريانية ما معربه : (صنع هـذا الباب أبو سالم وابراهيم بهمة رفاقه الرهبان ليصفح الله عن كل من اشترك قولا وعملا) (١) .

٣) أحمد عجمي : ويعد من المرخمين الذين اشتغلوا بتصنيع الرخام في مدينة الموصل خلال العهد الاتابكي ،ولم يتطرق الى ذكره أحد من قبل . وقد وجدت اسمه مدونا على محراب رخامي في جامع الامام محسن لم يكن هو الآخر معروفا قبل اكتشافي اياه خلال دراستي الميدانية المتعلقة بهذا البحث ،وقد ورد اسم هذا المرخم في صدر المحراب المشار اليه على الشكل التالي : (عمل احمد عجمي) (٢) (رسم ٨٤) .

٤) الجمال أبو بكر : يعد من مرخمي العهد الايلخاني ،وجدت اسمه مدونا على بقايا عتبة شباك على النحو التالي : (عمل الجمال أبو بكر ابن أخو محمد بن السـقا الفاسول) (٣) (رسم ٢٥٣) .

٥) حسن بن يوسف : ويعتبر من أشهر المرخمين في بداية العهد الايلخاني ،ويشاهد اسمه على الجانب الجنوبي لصندوق قبر مزار الامام على الهادى ضمن النص الاتي : (عمل حسن بن يوسف الصـا ـ ـ ـ رحمه الله . تولى عمله الحاجي ابراهيم بن محمد بن قاسما الحمامي غفر الله لـه) (٤) (رسم ١٥٧٢) و (صورة ٢٣٤) .

والجدير بالذكر أن الامر التبس على الديوه جي في قراءة مغلوطة أوردها فحسب ان الحاجي ابراهيم بن محمد بن قاسما الحمامي هو المرخم الذى قام بصناعة الصندوق (٥). وكنا قد رجحنا أن الشخص المذكور كان مشرفا على رعاية العمل فقط شأنه في ذلك شأن سنهك بن عبد الله الملكي البدرى الذى كان مشرفا ومتعهدا لأعمال البناء في

---

١) الديوه جي : المرجع السابق ،ص ١٥٩ .

٢) انظر وصفنا للمحراب المذكور في الصفحة : ٥٧٣ .

٣) ورد ذلك ضمن دراستنا للعتبة المذكورة في الصفحة : ٦٥٨ .

٤) انظر الرسوم : ١٥٧٢ ـ ١٥٧٥ والصور : ٢٣٤ ،٢٣٥ .

٥) الديوه جي : المرجع السابق ،ص ١٥٤ ـ ١٥٥ .

عهد بدر الدين لؤلؤ (١) .

٦) عثمان البغدادي : ويعد من أشهر مرخمي العهد الاتابكي ،فقد قام بنحت محراب الجامع الاموى المنقول الى الجامع النورى .ويشاهد اسمه مدونا على صدر المحراب في النص التالي : (عملت هذه القبلة في جمادى الاولى في سنة ثلاث وأربعين وخمسمائة . صنعه عثمان البغدادي) .

وكنت قد حققت هذا الاسم في رسالتي السابقة ،بعد أن رأيت أن قراءته قد التبست على جميع الذين أوردوها من قبل ،فالديوه جي رجح الاسم على انه (سنقر) في موضع ،و(سيف) في موضع آخر . أما نجاة يونس وسليمان الصائغ فرجحا انه (داود) وهو ما في ملف مديرية الاثار أيضا ،كما أن ديماند Dimand وهرتزفيلد Herzfeld قد رجحا انه (مصطفى) (٢) .

٧) علي بن الطبيب : من المرخمين الذين نهضوا في القرن الثامن للهجرة، وكانوا ينسبون اليه الأعمال التي يعملونها باشرافه .ومن آخذ عنه ابنه محمد فكان يكتب على ما يقوم به ما نصه : (عمل محمد بن الاستاذ (٣) علي بن الطبيب) . ومما يؤسف له اننا لم نقف على أثر له ،بينما نجد اسمه مكتوبا فوق محرابين في جامع النبي يونس قام بعملهما ابنه محمد المذكور (٤) .

---

١) بينا ذلك اثناء دراستنا لمدخل مدفن مزار الامام عون الدين في الصفحة:٤٦٢ـ٤٦٣ .

٢) الجمعة : المرجع السابق ،ص ٣٧ ـ ٣٨ .

٣) استاذ : لفظة معربة عن كلمة استاذ الفارسية التي تعني السيد او المشهور بعمله ، وقد استعملت استاذ في اللغة العربية بمعنى الماهر أي بنفس المعنى تقريبا .

غير أن لفظة استاذ استعملت في الدول الاسلامية بدلالات وظيفية مختلفة . فمثلا جرت العادة في بعض العصور أن تطلق على كل من أتقن مهنته وبلغ درجة رفيعة فيها سواء من رجال الدين أو العلم أو رجال الدولة أو ذوى الحرف والصناعات والمهارات المختلفة.

وشاع استخدامها بصفة خاصة للمهرة من ذوى الحرف مثل البنائين والحجارين والملاحين .ومن المعتقد ان لقب أستاذ قد حرف في العصور الحديثة بالنسبة لاصحاب الحرف الى لقب (اسطى) (د . الباشا : المرجع السابق ،ج ١ ،ص ٥٩ ـ ٦١) .

٤) الديوه جي : المرجع السابق ،ص ١٧١ .

٨) محمد بن سمية الحلاني : لعله منسوب الى صناعة الحلان ،وقد كتب اسمه في محـــراب المصلى في جامع النبي يونس وهو المحراب الذى بناه جلال الدين ابرهيم الختـــني (٧٦٧ هـ) عندما جدد عمارة الجامع • ويرجح الديوه جي أن محمد بن سمية هـــذا قد شارك في عمل المحراب تحت اشراف أستاذه محمد بن الاستاذ علي بن الطبيب ، أو أنه أعـاد بناءه بعد هذا ،فكتب اسمه بعد اسم استاذه (١) .

٩) محمد بن علي بن الطبيب : من النقارين الذين تفننوا في النحت والنقش على الرخام • ومن مآثره محرابان في جامع النبي يونس ،عملهما سنة (٧٦٧ هـ) عندما جدد جـلال الدين ابراهيم الخـتني عمارة هذا الجامع وهما :

أ ـ محراب الحضرة / مدون عليه : (عمل محمد بن الاستاذ علي بن الطبيب غفر الله له ولوالديه وجميع المسلمين) •

ب ـ محراب المصلى / مكتوب عليه : (صناعة أبي محمد بن علي بن الطبيب رحمـــه الله تعالى) • محمد بن سمية الحلاني • ويعتقد الديوه جي أن لفظة (أبـــي) زائدة فلعل المحراب قد كسر وقام بترميمه أو بتجديده محمد بن سمية الحلانـــي فكتب اسم صانعه الاول مغلوطا ثم كتب اسمه بعده (٢) .

١٠) مسعود بن يوسف الفسال : من المرخمين الذين عاشوا في أواخر القرن الســـابع للهجرة • ومن مآثره قبر مار بهنام في دير الجب ،فقد كتب على جانب الضريـــح : (عمل أستاذ مسعود بن يوسف الفسال • رحم الله من ترحم عليه) (٣) .

وقد أورد الديوه جي اسم شخص آخر وهو : حاجي خضر بن بندار التبريزى •معتقدا أنه قام بنحت محراب مسجد الصوفية (ملا عبد الحميد) (٤) المنسوب الى منتصف القـرن السابع الهجرى • واستند في تقديره هذا الى النص الوارد على المحراب : (تطـــوع بعمله لوجه الله تعالى الحاجي خضر بن بندار التبريزى •تقبل الله منه وأثابه) (٥) .

---

١) الديوه جي : المرجع السابق ،ص ١٧٣ •

٢) المرجع نفسه ،ص ١٧٤ـ ١٧٥ •

٣) المرجع نفسه ،ص ١٧٦ •

٤) المرجع نفسه ، ص ١٦١ •

٥) الجمعة : المرجع السابق ، م ١ ،ص ٣١٩ •

ونحن لا نميل الى ذلك لان التطوع بالعمل هنا يشير الى تبرع الشخص بما ينفق على عمل المحراب من ماله الخاص وليس الى صنعه بيده بدليل العبارات المماثلة التي تدل على ذلك التطوع ومنها مثلا النص المدون على شباك واجهة مزار يحيى بن القاسم : (ما تطوع بعمارته لوجه الله تعالى العبد الفقير لوءلوء بن عبد الله) (١) .

فاذا أخذنا رأى الديوه جي بنظر الاعتبار تعين علينا اعتبار بدر الدين لوءلوء نفسه قائما ببناء المزار باعتبار أن النص ـ ولو ورد على الشباك ـ يشير الى بناء المزار مجازا ، وهذا غير ممكن ، أضف الى ذلك ورود نص مشابه آخر على محراب مرقد الشيخ فتحي : (ماتطوعت بعمله جمعة بنت أمة الله رحم الله من ترحم عليها آمين) . فهل يعني ذلك أن المحسنة المذكورة كانت من المرخمين (٢).

ونضيف الى ما تقدم أن الكلمات التي تدل على العمل والصناعة من قبل الشخص التي تسبق اسمه عادة كلمات خاصة تدل صراحة على قيامه بالعمل مثل : (عمل)و (صنع) و (صناعة) كما مر بنا في الامثلة السابقة .

---

١) الجمعة : المرجع السابق ، م١ ص ١٠٩ ، حاشية ١ .

٢) المرجع نفسه ، م ١ ، ص ١٠٨ .

الباب الأول

دراسة تحليلية للآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتابكي والايلخاني .

الفصل الأول

المداخل الأتابكية والايلخانية

الفصل الاول

المداخل الاتابكية والايلخانية

تعد المداخل من العناصر المعمارية الهامة عند المسلمين ، في مشرق العالم الاسلامي وفي مغربه ، في جميع عمائرهم من : جوامع ومساجد ومراقد ومشاهد ومزارات وربط وبيمارستانات وخانقاهات ومدارس وخانات وقصور ، بالاضافة الى المدن والقلاع وغيرها من العمائر المختلفة .

وكما تعددت انواع العمائر التي ضمت تلك المداخل ، فقد تعددت المداخل ذاتها بالنسبة لمواقعها من جدران المباني ونظم بنائها وتخطيطها وعناصرها المختلفة المعمارية أو الفنية .

والمداخل الاسلامية بصورة عامة بعضها يعد ابتكارا اسلاميا من حيث الشكل والتصميم والبعض الآخر يعد متأثرا في بعض النواحي بمداخل العمائر في الطرز المعمارية المحلية القديمة والاجنبية ، وان كان ذلك لا يعتمد على مبدأ التقليد ، وانما التحوير والابتكار الذى اصبح من أهم مقومات الفن الاسلامي وأسسه الثابتة على مر العصور في مختلف البقاع .

وقد تطرقنا في موضوع بحثنا هذا الى مداخل مدينة الموصل الأثرية في العهدين الاتابكي والايلخاني من حيث : أماكن وجودها ، وموقعها من البناء ومن الجدار الذى يضمها ، وشكلها العام وتخطيطها ونظام بنائها ، وعناصرها واجزائها المعمارية والفنية ، مع المقارنات اللازمة لهذه المداخل وعناصرها بما يماثلها في الانحاء الاخرى للعالم الاسلامي ، وتعدت تلك المقارنة أحيانا الى الفنون القديمة بالقدر الذى تتطلبه الدراسة ، ليتسنى لنا الالمام بمميزات هذه المداخل من جميع الجوانب واستجلاء مدى أصالتها والتأثيرات المتبادلة بينها وبين ما يماثلها في بقية أنحاء العالم الاسلامي .

أولا / الأماكن :

كانت الأماكن التي وجدت فيها المداخل الاتابكية والايلخانية في مدينة الموصل متعددة . فمنها ما كان موجودا في الجوامع كجامع الامام الباهر [1] (رسم ٢٦) ،

---

١) نقل مدخل الجامع المذكور الى متحف القصر العباسي ببغداد ، ثم نقل ثانية الى القاعة الاسلامية في المتحف العراقي ببغداد . بعد أن عملت له نسخة من الاسمنت ثبتت في موضعه الاصلي من الجامع .

وجامع عمر الاسود (رسم ٢٧) ، وجامع جمشيد (رسم ٣٠) ،وبعضها وجد في المساجد كمسجد الامام ابراهيم (رسم ٢٩) ،والبعض الآخر وجد في المزارات كمزار الامـــام عبد الرحمن[١] (رسم ٢٤) ،ومزار الامام عون الدين (ابن الحسن) (رسم ٢٥) ، ومــزار الامام يحيى بن القاسم (رسم ٣٦) ،ومزار الامام محمد بن الحنفية (على الاصغـــر) (رسم ٢٨) .

ولم تقتصر تلك المداخل الباقية في المدينة على العمائر الاسلامية ،بل تجاوزتها الى العمائر المسيحية ،مثال ذلك : مدخل كنيسة المار حوديني ، ومداخل كنيستي شمعون الصفا (رسم ٣٨) ومار أشميا (رسم ٣٩) .

ثانيا / الموقــع بالنسبة لجدار المبنى:

تقع جميع مداخل المباني الاثرية في الموصل في مستوى جدران المباني المثبتة فيهـا سواء أكان ذلك في العهد الاتابكي أم في العهد الايلخاني .

والجدير بالذكــر أننا لم نجد أية أمثلة لتلك المداخل البارزة التي شذت عـــن مستوى الجدران نحو الخارج بنسب مختلفة ، كما هو الحال في نواح أخرى من العراق ، وفي بعض مناطق العالم الاسلامي ،ومن أمثلة ذلك : مداخل الواجهة الشماليـة لخـــان عطشـان بالعراق (١٦١ هـ) البارز عن الجدار بمقدار (٤ر٤ م) [٢] . وفي مصـــر يعد المدخل الرئيسي لجامع الحاكم (٣٨٠ ـ ٤٠٣ هـ) من أوائل أمثلة المداخل البارزة عن واجهة الجدار[٣] . وفي المغرب الاسلامي يعد مدخل مسجد المهدية في تونـس من أهم الأمثلة على المداخل البارزة وربما نقل الفاطميون هذه الظاهرة عن المدخـــل المذكور ،واستخدموها لأول مرة بالقاهرة في مدخل جامع الحاكم الآنف الذكر[٤] .

---

١)كان المزار المذكور في الاصل مدرسة لعز الدين مسعود بن قطب الدين مولود (٥٧٦ـ ٥٨٩ هـ) .نوهنا الى ذلك في الصفحة ٤ من التمهيد ،كما تطرقنا الى ذلك لـدى دراستنا لمدخل المزار المذكور في الصفحة ٤٢٧ ،حاشية ١ .

٢) د . سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٨٢ .

٣) حسن عبد الوهاب : الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ،المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية ،المنعقد في تونس ما بين ١٨ ـ ٢٩ مايو (أيار) ١٩٦٣م ، القاهرة ١٩٦٥م ، ص ٣٧١ ؛د. عبد الرحمن زكي : القاهرة تاريخها وآثارها من جوهر الصقلي الـى الجبرتي المؤرخ ، القاهرة ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٦م ،ص ٥٤ .

٤) د . سامح : المرجع السابق ،ص ٨٢ .

ومما يجب التنويه اليـه أن ظاهرة بروز المداخل عن مستوى الجدران لم تكن ميـزة معمارية اسلامية فريدة ،وانما وجدت في الطرز المعمارية القديمة ومنها بـلاد وادي الرافدين حيث كانت المداخل تشذ نحو الخارج عن رتابة الجدران [١] ، كما نلحظ ذلك بوضوح في المداخل الآشورية ومدخل بوابة عشتار من المعهد البابلي [٢].

وكنا قد رجحنا انعدام هذه الظاهرة المعمارية في مداخل الموصل الى مـادة (الرخام الموصلي) المستخدمة في بنائها حيث أن هذه المادة قابلة للتلف والذوبان لدى تعرضها لمياه الامطار [٣] التي تكثر في شمال العراق وضمنها منطقة الموصل وخاصة في فصلي الشتاء والربيع .

وهذه الناحية لم تخف عن العراقيين القدماء فقد تمكنوا من معالجتها ،وذلك بعمل العناصر الفنية الخارجية المعرضة للمياه من (الحلان) ، بينما عطت العناصر الداخلية من الرخام الموصلي ،ويرجع سبب ذلك الى أن المادة الاولى أقل تأثرا بالمياه من المادة الاخيرة [٤] ، ومن الامثلة على ذلك بوابة شمش (الشمس) وبوابة ماشكي (السقاة) في نينوى عاصمة الآشوريين ،اذ نحتت ازر الواجهة الخارجية في هذين المدخلين من الحلان ، وكانت أزر الممرات الداخلية فيهما من الرخام الموصلي .

ومما أن كون المداخل في مستوى الجدران لا يحفظها بصورة تامة من تأثير الظـروف الطبيعية في منطقة الموصل التي تتميز بغزارة أمطارها ـ كما بينا ـ لذا اضطر المعمار الى اضافة بعض العناصر المعمارية لكي تتقدم المداخل الخارجية والمطلة على فناء الابنية لحفظها من تلك الظروف ومن هذه العناصر : وجود أواوين عالية أمام بعض المداخل مثال ذلك الايوان الذي يتقدم مدفن مزار الامام عون الدين . وفي بعض الاحيـان يستعاض عن الايوان باستحداث سقيفة تتقدم المدخل ، كما يلاحظ في السقيفة الـتي

---

١) سبتينو موسكاتي :الحضارات السامية القديمة،ترجمة د . السيد يعقوب بكر ومراجعه د . محمد القصاص، القاهرة ، ص ١٠٩ .

٢) Cottrell (L.), The Concise Encyclop(Adia of Archaeology , Ist . Pub. London 1960, P L . IV; Scranton (R .L .), Aesthetic Aspects of Ancient Art , Chicago 1964 , P L. 42 .

٣)و٤) تعرضنا الى ذلك عند دراستنا لخصائص هذه المادة في التمهيد في الصفحة ٢٦ و ٢٧ .

تتقدم مدخل مزار الامام يحيى بن القاسم (رسم ٣٦) ،ومدخل حضرة مزار الامام عون الدين (رسم ٢٥) .

والسقيفة نادرة الشيوع في العراق ،ومع ذلك وجد ت سقيفة في قصر الاخضير تؤدي وظيفة مماثلة ،وهي السقيفة المطلة على الفناء حيث تتقدم الدرج الصاعد الى الغرفة الواقعة في كل برج من الابراج نصف الدائرية المحيطة بسور القصر (١) . ويعد مدخل مسجد الصالح طلائع في مصر من أقدم الامثلة للمداخل التي تتقدمها السقيفة (٢) ، أما في المغرب الاسلامي فخير مثال على ذلك السقيفة التي تتقدم مدخل جامع (أبو فتاتة) في مدينة سوس بشمال افريقية ،والتي نقل عنها الفاطميون فكرة السقيفة في مدخل مسجد الصالح طلائع الآنف الذكر (٣) .

وربما ترجع السقيفة بأصولها الى الطرز المعمارية القديمة حيث وجد ما يماثلها في العمارة الاغريقية (٤) والعمارة الرومانية (٥) .

والجدير بالذكر أن الأواوين والسقائف تتقدم المداخل الخارجية للمباني ، أما اذا كانت المداخل مطلة على الفناء المكشوف في المبنى فيستعاض عنها بعنصر معماري آخر، وهو الرواق ،ويلاحظ ذلك في مداخل جامع جمشيد (رسم ٣٠) ،ومداخل مصلى كنيسة شمعون الصفا المطلة على فنائها (رسم ٣٨) ،وفي حالات نادرة تستبدل الأروقة بمجازات كما يشاهد ذلك في المجاز الذي يتقدم مدخل الرجال في هيكل ماريوحنان بكنيسة مار أشميا .

ومن الملاحظ الجديرة بالاهتمام والتنويه بخصوص المداخل الخارجية في المباني الاسلامية بالموصل هي ظاهرة وقوعها في الحيطان ، الشمالية بالنسبة للمزارات كمداخل مزار الامام يحيى بن القاسم (رسم ٣٦) ومزار الامام عون الدين (رسم ٢٥) ،

---

١) د . سامح : العمارة في صدر الاسلام ، ص٩٨ .

٢) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ،ص ٣٧٨ ؛ د .سامح : المرجع السابق، ص ٦٨ ؛د . عبد الرحمن زكي : المرجع السابق ، ص ٥٦ .

٣) د . سامح : المرجع السابق ، ص ٨٢ .

٤) د . فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ،القاهرة ١٩٧٠م، م ١، ص ٩٠ ، شكل ١٢ و ١٣ .

٥) المرجع نفسه ،م١ ، ص ١٠٤ ، شكل ٣٨ و ٣٩ .

وهذا ينطبق على المداخل الداخلية للجوامع والمساجد حيث تقع في الحيطان الشمالية لمصلياتها كمداخل جامع جمشيد (رسم ٣٠) ،وجامع عمر الاسود (رسم ٢٧) .

واذا أخذنا ذلك بنظر الاعتبار قاعدة عامة عندها نتمكن أن نرجح بأن موقع مدخل جامع الامام الباهر في الحائط الغربي ليس أصليا (رسم ٢٦) وانما نقل اليه المدخل من الحائط الشمالي خلال الترميمات المتأخرة. واستنادا الى الظاهرة ذاتها تمكنت من اكتشاف مدخل مسجد الامام ابراهيم الاثري الذي لم يكن معروفا من قبل[١] .

وربما ترجع الظاهرة المذكورة الى نظام تخطيط المساجد الاسلامية التي تكون مداخل مصلاتها وأحيانا مداخلها الرئيسية عادة مقابلة للمحراب[٢] ،وبما أن محاريب العمائر الدينية الاسلامية في مدينة الموصل تثبت في الحيطان الجنوبية ،وأحيانا في الزوايا الجنوبية الغربية التي تمثل اتجاه القبلة فيها بصورة عامة ، كان من الضروري فتح المداخل في الحيطان الشمالية المقابلة لها .

أما المداخل الخارجية في الكنائس الموصلية فلا تتقيد بتلك الظاهرة ـ لانتفاء الحاجة اليها ـ ويلاحظ ذلك في مداخل كنيستي شمعون الصفا وماراشميا (رسم ٣٨و ٣٩) .

وتوجد ظاهرة معمارية آخرى تتعلق بموقع المداخل بالنسبة للجدران التي تضمها ، وهي توسط بعض المداخل لتلك الجدران ، كما هو الحال في مداخل مزار الامام عبد الرحمن (رسم ٢٤) ، ومزار الامام عون الدين (رسم ٢٥) ،ومزار الامام يحيى بن القاسم (رسم ٣٦) ، وأحيانا يكون للمصلى مدخل وسطي ثم يحف به مدخلان عن يمينه

---

١) انظر دراستنا لمدخل المسجد المذكور في الصفحة ٥٠٩ .

٢) د . احمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، القاهرة ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م ، الصفحات : ٨٢ ، ٢١٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٦ ، ٢٤١ ، ٢٥٤ ،والاشكال : ٢٨ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣ ، ٩٨ ، ١٠٤ ،

Rice (D.T.), Islamic Art , P. 36, Fig . 28 ,

جورج مارسيه : الفن الاسلامي ، ترجمة د . عفيف بهنسي ومراجعة عدنان البني ، دمشق ١٩٦٨ م ، شكل ٣ ؛ د . فريد شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٧٠ ، ٧٢ ، ٢٤٤ وشكل ٦ ، ٧ ، ١٦٣ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ؛ د . سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ،القاهرة ١٩٧١م ، جـ١ ،ص١٤٣ ،شكل ٤ ؛ نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، القاهرة ١٩٧٤م ،ص٧٦ ، شكل ح .

وعن شماله بأبعاد متساوية ، ومن أمثلة ذلك مداخل جامع عمر الاسود (رسم ٢٧) ،وجامع جمشيد (رسم ٣٠) ، ولكن ظاهرة توسط المداخل للجدران لم تكن قاعدة عامة وان كانت متمثلة في العمائر الاسلامية اكثر مما هي عليه في العمائر المسيحية في المدينة .

أما ظاهرة المداخل الجانبية في الجدران فكانت أكثر شيوعا في العمائر المسيحية مما هي عليه في العمائر الاسلامية ،ومن أمثلة ذلك مدخلا الرجال والنساء في كنيسة شمعون الصفا ،حيث يقع المدخل الاول في الجهة اليمنى لجدار المصلى الغربي ، في حين يقع الآخر في الجهة اليسرى للجدار نفسه . كما أن مدخل غرفة بيت الشهداء يقع في الجهة اليسرى لحائطها الغربي (رسم ٣٨) .

أما مداخل كنيسة مار أشميا فمعظمها جانبية كمدخل الرجال في هيكل مار أيشوعياب ومدخل الرجال وبيت الشهداء في هيكل ماريوحنان ماعدا مدخل الهيكل الكبير الذى يتوسط جداره الغربي تقريبا (رسم ٣٩) .

وظاهرة توسط المداخل جدران المباني الاثرية في الموصل فانها ليست فريدة ، بل انها وجدت في جميع أنحاء العالم الاسلامي منذ عصوره المبكرة رأيناها في بلاد الشام منذ العهد الاموى ، ومن أمثلة ذلك : مداخل البيوت التي تتوسط الجدران في قصر المشتى ،وكذلك قصر الطوبة ،ثم استمرت حتى الغزو المغولي ،وبه وابانه استعيض عن المداخل المنصفة للجدران بالمداخل الجانبية بصورة عامة[١] .

وفي العراق تصادفنا أمثلة متعددة للمداخل المنصفة للجدران منذ العصر العباسي الأول ،ومنها : مداخل الغرف الواقعة في نهاية حيطانها في قصر الاخضير[٢] ،وكذلك مدخل قصر البلكوراه (٢٣٥ ـ ٢٤٥ هـ) الذى يتوسط مدخله الوحيد الحائط الشمالي الشرقي للمبنى[٣] .

وفي آسيا الصغرى كانت المداخل المنصفة للجدران احدى المميزات الهامة في العصر السلجوقي ،ولا سيما المداخل الخارجية[٤] ، كما في مدخل (كوك مدرسة)

---

١) نادر العطار : فن العمارة الاسلامية، مجلة الحوليات السورية لسنة ١٩٥٣م، م ٣، ح ١ ، ٢ ، ص ٨٤ .

٢) د . سامح : المرجع السابق ، ص ٦٧ .

٣) المرجع نفسه ، ص ٩١ .

٤) Rice (T .T.), The Seljuks , London 1966 , P. 132 .

في سيواس (١) .

أما في مصر فكانت تلك الظاهرة هي الصفة الغالبة في معظم العمائر أيضا وبخاصة المداخل الخارجية ،مثال ذلك : مداخل مشهد السيدة رقية (٢) ، وجامع الصالح طلائع (٣) ، وجامع الظاهر بيبرس (٤) .

وبالرغم من انتشار الظاهرة الآنفة الذكر في العمائر الاسلامية ،الا أنها لا تعد ظاهرة اسلامية مبتكرة ،وذلك لشيوعها في العمائر القديمة منذ عصور ما قبل الميلاد، ولا سيما في عمائر وادى الرافدين (٥) ،ومن أمثلتها بعض المداخل الآشورية(٦) والبابلية(٧) ، كما لم تخل منها الطرز المعمارية الأخرى وبخاصة الاغريقية (٨) والرومانية (٩) .

وبخصوص المداخل الجانبية في الموصل التي اتخذت أحد جوانب الجدران موضعا لها ،وعلى الأخص المداخل الايلخانية كما بينا ،فلم تكن هي الأخرى ابتكارا معماريا موصليا ،وانما شاعت في اكثر بقاع العالم الاسلامي ،وان كانت أقل شيوعا من الظاهرة السابقة ،كما أن ذلك الشيوع كان في العهود المتأخرة أكثر مما كان عليه في العهود الاولى في بعض المناطق ،ومن الامثلة على ذلك غرف قصر الاخيضر في العراق (١٠) ،كما بقيت المداخل المنصفة للجدران في سوريا حتى الغزو المغولي كما اسلفنا .

---

١) Ettinghausen (R .), Die Turkei und Ihre Kunstschatze , das Anatolien der Fruhen Kanigreiche , Byzanz Islamamisch e zeit , Geneve 1966 , P. 144 .

٢) د . سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، شكل ٥٣ .

٣) المرجع نفسه ،ص ٥٥ .

٤) المرجع نفسه ، ص ٣٧ .

٥) موسكاتي : المرجع السابق ،ص ١٠٨ .

٦) Fletcher (B.), Ahistory of Architecture on the Comparative Method for Students , Craftsmen and a Mateurs , London 1938 , P. 51 D,F .

٧) Ceram (C.W.), Apicture History of Archaeology , 2nd Ed . London 1958 , P. 253

٨) د . شافعي : المرجع السابق ،م ١ ،ص ٩٠ ، شكل ١٢ ـ ١٣ .

٩) المرجع نفسه ،ص ١٠٤ ،شكل ٣٨ ـ ٣٩ .

١٠) د . سامح : العمارة في صدر الاسلام ،ص ٦٧ .

ولابد لنا ونحن بصدد المداخل ومواقعها من الابنية أن ننوه بأن بعض مباني الموصل ومرافقها المعمارية تشتمل على مدخل واحد في بعض الأحيان ،ومداخل متعددة في أحيان أخرى .

فالمزارات اقتصرت على مدخل خارجي واحد كمزار الامام يحيى بن القاسم (رسم ٣٦) وحضرة مزار الامام عون الدين ومدفن المزار المذكور (رسم ٢٥) .وينطبق ذلك على جميع الغرف الاثرية في مزار الامام عبد الرحمن (رسم ٢٤) ،ومسجد الامام ابراهيم (رسم ٢٩) ،وكنيسة شمعون الصفا (رسم ٣٨) ،وكنيسة مار أشعيا ماعدا غرفة بيت الشهداء التي تشتمل على مدخلين (رسم ٣٩) .

أما مصليات الجوامع والكنائس المطلة على الافنية فتمتاز بتعدد مداخلها وينطبق ذلك على مصلى جامع عمر الاسود (رسم ٢٧) ،وجامع جمشيد (رسم ٣٠) وكنيسة شمعون الصفا (رسم ٣٨) ،وكنيسة مار أشعيا (رسم ٣٩) وان كانت بعض تلك المداخل تعود الى ما بعد العهد الايلخاني .

وظاهرة وجود مدخل واحد أو عدة مداخل سادت العالم الاسلامي شرقا وغربا ، وان كان ذلك يختلف من بقعة الى أخرى ، ومن زمن الى آخر .

فالعراق امتاز بصورة عامة بتعدد المداخل في عمائره ولا سيما المساجد(١)، كالمسجد الكبير في سامراء (٢٣٤ ـ ٢٣٧ هـ) (٢) ، على الرغم من وجود بعض المباني المشتملة على مدخل واحد كقصر البلكوراء (٢٣٥ ـ ٢٤٥ هـ) الواقع جنوب مدينة سامراء (٣) ،على حين نرى المساجد في سوريا متميزة بوجود ثلاثة مداخل محورية ما عدا الجانب القبلي (٤) . ويرجع ذلك حتما الى وجود المحراب والمنبر .

أما المداخل في مصر فقد تأثرت بتأثيرات عراقية وسورية في آن واحد . فالتأثير العراقي واضح في تعدد مداخل الجامع الطولوني .ويتضح التأثير السوري في مسجد الظاهر بيبرس ،ومسجد الناصر محمد بالقلعة،وذلك بوجود ثلاثة مداخل محورية في كل منهما (٤) .

---

١) د . سامح : العمارة الاسلامية في مصر ،ص ٨١ .

٢) د . سامح : العمارة في صدر الاسلام ، ص ٩٨ .

٣) المرجع نفسه ، ص ٩١ .

٤) د . سامح : العمارة الاسلامية في مصر ،ص ٨١ .

٥) د . سامح : المرجع السابق ،ص ٨٢ .

والتأثيرات العراقية في هذا المجال لم تقتصر على مصر بل تعدتها الى شمال أفريقيا والأندلس (١) . ومن الامثلة على ذلك تعدد مداخل المسجد الكبير بالقيروان (٢٦١ - ٢٨٩ هـ) (٢) ، وجامع الزيتونة في تونس (٢٥٠ هـ) (٣) .

أما العمائر في آسيا الصغرى وبخاصة في العصر السلجوقي فقد اقتصرت معظمها على مدخل واحد كالخانات (٤) ، وان كان ذلك لا يعتبر قاعدة عامة .

ثالثا / الشكل العام ونظام البناء :

يكون الشكل العام للمدخل في مدينة الموصل مستطيلا سواء أكان أتابكيا أو أيلخانيا ينم عن البساطة وعدم التعقيد الفني .

ومن حيث نظام البناء فان المدخل الاتابكي يتكون بصورة عامة من اطار مستطيل يحف بفتحة مستطيلة أيضا تعلوها عتبة منبعجة متوجة بعقد منبطح (٥) ، وللمدخل كابلان يتركز كل منهما في ركن من ركني الفتحة العلويين (٦) .

أما نظام بناء المداخل الايلخانية فيختلف بعض الشيء فبالرغم من أن بعض المداخل شبيهة بنظام المداخل الاتابكية كمدخل مصلى جامع جمشيد الاوسط ، ومدخل بيت الشهداء في كنيسة شمعون الصفا ، ومدخل الرجال في هيكل ماريوحنان ، ومدخل الهيكل الجنوبي ، ومدخل بيت الشهداء الغربي في كنيسة مار أشعيا (٧) ، الا أن بعضها يختلف عن الأمثلة السابقة لانعدام عقودها المنبطحة منذ الاصل ، وهي ظاهرة معمارية مميزة لم نعهدها في العهد الاتابكي ، ومثال ذلك انعدام العقود في مداخل الرجال والنساء وبيت الخدمة في كنيسة شمعون الصفا ، وكذلك مدخل الرجال في هيكل

---

١) د . سامح : المرجع السابق ، ص ٨٢ .

٢) د . سامح : العمارة في صدر الاسلام ، ص ١٢٨ .

٣) المرجع نفسه ، ص ١٤٣ .

٤) Tice (T.T.) , OP. Cit ., P. 132 .

٥) العقد المنبطح : هو العقد الذي لا يرتفع حلقه أو خوصره كثيرا عن مستوى اطرافه ، ويتكون من قطاع أفقي مقوس (د . أحمد فكري : المرجع السابق ، ح ١ ، ص ٢٦ ، حاشية ٢) .

٦) انظر الرسوم : ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٨ .

٧) انظر على التوالي الرسوم : ٥٨ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٧ .

مار ايشوعياب في كنيسة مار أشعيا [١] .

ولما كان مدخل مسجد الامام ابراهيم قد تميز بانعدام العقد الذي يعلو عتبته ايضاً ، وهو عندي منسوب الى نهاية العهد الاتابكي أو بداية العهد الايلخاني [٢] ، نظراً الى هذا فانه يعد أول مثل للمداخل الموصلية التي لا تحمل أعتابها عقوداً منبطحة .

ومع هذا فقد صادفتنا بعض المداخل الاتابكية والايلخانية قد فقدت أعتابها العليا وما يتوجها من عقود نتيجة عاديات الزمن والترميمات المتلاحقة ، ومن أمثلة ذلك : مدخل مزار الامام محمد بن الحنفية [٣] ومدخل مزار الامام يحيى بن القاسم [٤] ، كما أن بعض المداخل فقدت أعتابها فقط ويلاحظ ذلك في مدخل مزار الامام عبد الرحمن [٥] ، ومدخل بيت الشهداء الغربي في هيكل مار يوحنان بكنيسة مار أشعيا [٦] .

وقد وجدنا ما يماثل الشكل العام لمداخل الموصل ونظام بنائها المشتمل على الاطار الخارجي للفتحة وبعض العناصر المعمارية التي تكتنفه في بعض المناطق المجاورة للموصل كما في مداخل كنيسة مار بهنام [٧] ، وفي مناطق أخرى من العراق كمدخل الخان [٨]

---

١) انظر على التوالي الرسوم : ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٨ ، ٨٠ .

٢) ورد ذلك في دراستنا لمدخل المسجد المذكور في الصفحة ٥١٣ ، ويلاحظ ذلك في الرسم ٥٤ والصورة ٢٣ .

٣) تطرقنا الى ذلك لدى دراستنا لمدخل المزار المذكور في الصفحة ٥٠٥ ، ويشاهد ذلك في الرسم ٥٢ والصورة ٢١ .

٤) نوهنا عن ذلك عند دراسة مدخل المزار المذكور في الصفحة ٥١٨ ، ويلاحظ ذلك في الرسم ٥٦ والصورة ٢٧ .

٥) ناقشنا ذلك لدى دراستنا لمدخل المزار المذكور في الصفحة ٤٤٠ ، ويتضح ذلك في الرسم ٤٠ والصورة ٨ .

٦) بينا ذلك عند دراستنا لمدخل الهيكل المذكور في الصفحة ٥٦٤ ، ويتجلى ذلك في الرسم ٧٧ ، ٧٨ والصورة ٤٢ .

٧) Ministere de la Culture et de I' Information Direction Generale de I' Information , Mar Behnam , Baghdad 1969 , P. 26 , Fig .7 .

٨) Hartner (W.), The Preudoplanetary Nodes of the Moons Orbit in Hindu and Islamic Iconographies (Ars Islamica ., Vol .V , New York 1968) P. 144 , Fig .28 .

(٦٣٠ ـ ٦٥٧ هـ) الواقع على الطريق المؤدية من الموصل الى سنجار ثم الى سوريا [١].

كما شاع ذلك الشكل ونظام البناء في مناطق أخرى من البقاع الاسلامية . ففي جزيرة أبن عمر وجدنا ذلك متمثلا في مداخل احدى كنائس الكلدان [٢] ، وفي سوريا يتمثل ذلك في مدخل التربة العمادية (٥٦٥ هـ) [٣] ، وكذلك التربة الفرنشية (٦٢١ هـ) بدمشق [٤] ، بينما يتجلى ذلك في مصر في مدخل تربة الثعالبة (٦١٣هـ) بالقاهرة [٥] .

والمداخل الموصلية لم تكن متجانسة الحجم وان كانت الاتابكية منها اكبر حجما من الايلخانية بصورة عامة ، فمنها ما كان صغيرا كمدخل بيت الشهداء الشمالي في كنيسة ماراُشميا (٢٫٨٥ × ١٫٧٩ م) [٦] ، ومنها ما كان كبيرا كمدخل مدفن مزار الامام عون الدين (٤٫١٦ × ٣٫٠٨ م) [٧] .

ومع ذلك فتعتبر مداخل الموصل صغيرة الحجم بالنسبة الى بعض مداخل العراق السابقة لها ، كمدخل قصر الجوسق الخاقاني البالغ من الارتفاع (١٢ م) [٨] ، وكذلك بالنسبة لمعظم مداخل العالم الاسلامي ولا سيما المناطق الشرقية .

ويعود ذلك الى اقتصار مداخل الموصل على الاطار الوحيد الذي يحف بالفتحة ، بينما المداخل في البقاع الاسلامية الاخرى تحف بأطر فتحاتها أو تعلوها ملحقات معمارية اضافية منها : الحنايا كما هو الحال في مدخل المدارس الصالحية بالقاهرة (٦٤١ هـ) [٩] ، واحيانا يستعاض عن الحنايا بالشبابيك أو الفتحات الصغيرة كما في

---

١) الديوه جي : الزخارف الرخامية في الموصل (المؤتمر الرابع للاثار في البلاد العربية) ، ص ٤٧٧ .

٢) Hartner , OP. Cit ., PP. 143 - 144 , Figs . 23 - 25 .

٣) Abbu , The Ayyubid Domed Buildings of Syria , Vol.2, Fig .19 .

٤) Ibid ., Vol .2 , Fig .90 .

٥) Creswell , The Muslim Architecture of Egypt , Ayyubids and early Bahrite Mamluks , Oxford , Vol . 11, PL. 27a .C;

حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية المتبادلة بين آثار سوريا ومصر ، القاهرة ١٣٨١ هـ / ١٩٦٢ م ، لوحة ١٥ .

٦) انظر الصفحة ٥٦٠ والرسم ٧٥ والصورة ٤١ .

٧) انظر الصفحة ٤٥٧ والرسم ٤٤ والصورة ١٥ .

٨) د . سامح : العمارة في صدر الاسلام ، ص ٩٣ .

٩) Creswell ,OP .Cit ., Vol , PL .27a .C:

حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، لوحة ١٥ .

مدخل المدرسة الزنجارية في آسيا الصغرى (٥٩٥ هـ) [١].

وفي بعض الحالات تحاط المداخل باطر مزدوجة بارزة ومرتفعة بارتفاع البناء تقريبا ، ويرى ذلك في اكثر المداخل السلجوقية في آسيا الصغرى ، كما في : مدخل كوك مدرسة (٦٧٠ هـ) في سيواس [٢] ، ومدخل الجامع الكبير في ديوريفي (٦٢٦هـ) [٣] ، ومدخل جيفنه مدرسة في ارضروم [٤] ، ومدرسة بويوك قراطاى في قونيا (٦٤٩ هـ) [٥].

ومن الملحقات المعمارية التي أدت الى ضخامة حجم بعض المداخل علاوة على الأطر الاضافية هي تلك العقود الشاهقة المقرنصة التي تعلوها ، ويتمثل ذلك في بعض مداخل ايران كمدخل مشهد (الاشرين) (٧ هـ) [٦] ، ومدخل ضريح سلماس (٨هـ) [٧]

ولكن أهم تلك الملحقات المعمارية بالمداخل الاسلامية قاطبة هي الطاقات الضخمة ذوات العقود المقرنصة التي تحف بأطر المداخل التي تصل الى ارتفاع العمارة برمتها تقريبا ، ويرى ذلك في معظم مداخل سوريا ولا سيما في العهدين الايوبي [٨] (رسم ٨٢ ، ٧٣)

(١ Gabriel (A.), Voyages Archeologiques , Dans la Turquie Orientale , Paris 1940 , Texle I, P.199 , Fig .154 .

(٢ Akurg al (E.), Die und Ihre Kunstschatze ,Das Anatolien der Fruhen Konigriche Byzanz die Islamische Zeit , Geneve 1966 ; Rice (T.T.), OP .Cit ., P. 132 ; Ettinghausen , OP. Cit ., P. 144 .

(٣ Akurgal , OP. Cit ., P.140 .

(٤ Rice (T.T.), OP. Cit ., P. 132 .

(٥ Creswell , The Works of Sultan Bibars AL-Bun-duqd ari,L Caire 1926, PL. XXV111 a ; A Kurgal , OP .Cit ., P. 14I .

(٦ Hill (D .) and Grabar (O.) , Islamic Architecture and its Decoration A . D . 800 - 1500 , Ist . Pub . London 1964 , P. 59 , 185 .

(٧ PoPe , A Survey of Persian Art, Vol .IV , P . 344 ; Wilber (D.), The Architecture of Islamic Iran The Ilkhanid Period , New Jersey 1955 , PL. 122 .

(٨ Abbu , OP .Cit ., Vol .3 , Fig . 285 .

والمملوكي (١)، وفي مصر يتجلى ذلك في العهد المملوكي (٢) (صورة ٤٤ و ٤٥).

ومن أمثلة تلك المداخل الضخمة في سوريا مدخل خانقاه الفرافرة في حلب (٦٣٥ هـ) (٣)، ومدخل المدرسة العادلية في دمشق (٦١٥ هـ) (٤)، ومدخل المدرسة الظاهرية بحلب (٦١٣ هـ) (٥)، ومدخل المدرسة الصابونية بدمشق من العهد المملوكي (٦).

أما في مصر فيتضح ذلك في مدخل المدرسة الصرغتمشية (٧)، ومدخل جامع الظاهر بيبرس البندقداري (٨)، ومدخل خانقاه بيبرس الجاشنكير (٩).

---

١) خالد معاذ : مدافن الملوك والسلاطين في دمشق ، مجلة الحوليات السورية ، لسنة ١٩٥١م ، م١ ، ج١ ، ص ٢٤٨ ، نادر العطار : المرجع السابق ، ص ٧٤ ؛ عبد القادر الريحاني : الابنية الأثرية في دمشق (دراسة وتحقيق) ، ٣ المدرسة الجقمقجية ، مجلة الحوليات السورية ، لسنة ١٩٦٠م ، م ١٠ ، ص ٨٢ ، صورة ٥ - ٦ .

٢) د. سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٧ ، د. عبد الرحمن زكي : القاهرة ، تاريخها وآثارها ، صورة ٢٦ ، ٢٨ .

٣) Abbu , OP .Cit ., Vol . 3 , Fig . 368 .

٤) Ibid ., Vol . 3 , Figs . 196 - 197

٥) Creswell , The Muslim Architecture of Egypt , Vol. I, Fig 76 . Abbu , OP .Cit ., Vol. 3 , Figs . 314 - 315 .

٦) Ibid ., Vol . 3 , Fig . 418 .

٧) د. عبد اللطيف ابراهيم : نصان جديدان من وثيقة الأمير صرغتمش ، مستخرج من حوليات كلية الآداب بجامعة القاهرة لسنة ١٩٦٦م ، القاهرة ١٩٧١م ، م ٢٨ ، ص ٢١ .

٨) د. سامح : المرجع السابق ، ص ٣٧ .

٩) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية المنعقد في تونس ما بين ١٨ - ٢٩ مايو (آيار) ١٩٦٣م ، القاهرة ١٩٦٥م ، ص ٣٠٨ .

وأرجح أن انعدام الملحقات المعمارية الآنفة الذكر من مداخل الموصل يعود الى ما يأتي :

١) المادة المعمارية للمداخل وهي (الرخام الموصلي) الذى سرعان ما يتأثر بالمياه والامطار التي تكثر في الموصل وخاصة في فصلي الربيع والشتاء، فان كانت المداخل ضخمة أصبح من المتعذر حفظها بواسطة السقائف ،أو الاورقة التي تتقدمها ٠

٢) التأكيد على الاهتمام بالاجزاء الداخلية للبناء من حيث الزخرفة والعناصر المعمارية أكثر من الاهتمام بواجهة البناء الخارجية نفسه ٠ واعتقد : أن عدم الاهتمام بالمظهر الخارجي له مساس أيضا بمادة الرخام لان معظم العناصر المعمارية وزخارفها في مدينة الموصل من هذه المادة ،باستثناء واجهة مزار الامام يحيى بن القاسم ٠

وهذه الظاهرة تخالف ما شاع في بعض الاقاليم الاسلامية ، ففي العمائر السلجوقية في آسيا الصغرى نجد الاهتمام بواجهات العمائر ومداخلها واشغالها بالزخارف يفوق الاهتمام الذى أولاه الفنان في الأجزاء الداخلية لتلك العمائر (١) ٠ وقد رأينا تلك الظاهرة الفنية في مصر منذ العهد الأيوبي كما في واجهة المدارس الصالحية (٢) ، ثم امتدت الى العهد المملوكي كما في مدرسة وبيمارستان وضريح المنصور قلاوون (٣) (صورة ٧٨) ٠

والاهتمام بالمداخل الخارجية للعمائر والتأكيد على ضخامتها لم تكن ظاهرة فنية ومعمارية اسلامية مبتكرة ،بل كانت شائعة في العمائر القديمة وخاصة في مداخل وادى الرافدين كالمداخل الآشورية (٤) والبابلية كبوابة عشتار منذ عصور

---

١) Rice (T.T.), OP .Cit ., P. 101 .

٢) د ٠ فكرى : المرجع السابق ، ح ١ ، ص ٦٦ ، شكل ١٦ ٠

٣) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٣٠٧ ، ٣٢٧ ، لوحة ٧ ٠

٤) Fletcher , OP .Cit ., P. 51 , D.F.

ما قبل الميلاد (١) .

رابعا / العناصر المعمارية :

تشمل الاطار الخارجي والعتبة العليا والعقد المنبطح المتوج لها أحيانا والعتبة السفلى والكوابيل .

١) الاطار الخارجي : يعد أهم عنصر معماري في مداخل مدينة الموصل في العهدين الاتابكي والايلخاني وما بعدهما وهو يكتنف جميع العناصر المعمارية الاخرى المكونة للمدخل تقريبا .

وعلى الرغم من الشكل المستطيل للاطار الذي يعد القاسم المشترك لجميع المداخل المدروسة في اغلب الحالات ، الا أنه مختلف المقاييس ، من حيث : الطول والعرض والسمك من مدخل الى آخر ، ويتعدى الاختلاف المقاييس الى الافاريز المنحوتة على الأطر نفسها ، والتي تعد أهم الصفات الفنية المعمارية التي تميز المداخل عن بعضها ، ولهذا سنولي هذه الافاريز أهمية كبيرة ، من حيث : شكلها العام وميزاتها الفنية .

ومن الملاحظات البارزة التي نراها على أفاريز أطر المداخل هي الاختلافات الجوهرية فيما بينها من حيث : القياسات والهيئات ، وهذه الاختلافات لا تعود الى أطر المداخل المختلفة فحسب ، وانما بالنسبة لأفاريز اطار المدخل الواحد ، وان كان كثير من هذه الافاريز متشابها في معظم المداخل ، على الرغم من بعض الاختلافات اليسيرة . وسنتعرض فيما نستقبل أهم تلك الافاريز بشيء من التفصيل :

---

(١) Cottrel , OP. Cit ., PL. IV ; Woolly (L.), Mosopotamia and The Midde East , Ist . Pub . London 1961 , P. 193 ; Saggs (H.W.E.), The Greatntess That was Babylon (Asketch of The Ancient Civilization of the Tigris - Euphrates Valley), Ist . Pub . London 1962 : PL.6 : Macqueen (J .G.), Babylon , Ist .Pub . London 1964 , P. 164 ; Scranton (R .L.), Aesthetic Aspects of Ancient Art , Chicago 1964 , PL. 42 ; Roux (G.)Ancient Iraq , Penguin Books 1969 , P.356 ; Moortgal (A .), The Art of Ancient Mesopotamia , The Classical Art of The Near Near East , Ist ,. Pub . London 1969 , P. 162 , F ; Hodges (H.) , Technology in the Ancient World , Ist . Pub . London 1970 , P. 127 .

أ) الافريز الموجي : وهو عبارة عن تقعر سرعان ما يصعد بصورة تدريجية نحو الاعلى والخارج ثم يرتد منحنيا الى الاسفل بصورة رأسية ، وبهذا يتحول من الهيئة المقعرة الى الهيئة المحدبة أشبه ما يكون بالموج ، مما دعاني الى تسميته ب (الافريز الموجي) ، ويكون موضعه بصورة عامة قريبا من الحافة الخارجية للأطار (١) ، وان كنا نراه في بعض المداخل يتوسط تلك الأطر أو يقرب من حافاتها الداخلية (٢)

وفي جميع الحالات يلازم الافريز المذكور أخدود على هيئة الزاوية الحادة ، ضلعها الخارجي عمودي ، أما ضلعها الداخلي فمائل يتصل مباشرة بحافة تقعر الأفريز .

وقد شاع الأفريز الموجي في معظم أطر المداخل الموصلية ، وان كان اكثر شيوعا في المداخل الايلخانية مما هو عليه في المداخل الاتابكية ، ومن تلك المداخل : مدخل مزار الامام عون الدين ، ومدخل مزار الامام عبد الرحمن ، ومدخل مزار الامام محمد بن الحنفية ، ومدخل كنيسة المارحوديني من العهد الاتابكي (٣) ، ونراه في العهد الايلخاني ماثلا على أطر مداخل بيت الشهداء والخدمة والنساء والرجال في كنيسة شمعون الصفا (٤) ، وكذلك مداخل بيت الخدمة وبيت الشهداء الشمالي والفرعي والمدخل الجنوبي ومدخل الرجال في هيكل مار يوحنان في كنيسة مار أشعيا (٥) .

والملاحظ على معظم الأفاريز المذكورة والأخاديد المجاورة لها هو انكسارها أفقيا نحو الخارج بهيئة الزاوية القائمة ، وعلى ارتفاع معين من الأرضية منتهية بحافة الاطار ، كما هو الحال في مداخل مزار الامام عبد الرحمن ، وكنيسة المارحوديني ، ومزار الامام يحيى بن القاسم ، والمدخل الأوسط لمصلى جامع جمشيد ، وكذلك مداخل النساء ، وبيت الخدمة في كنيسة شمعون الصفا ، ومدخل الهيكل الجنوبي وبيت الشهداء في كنيسة مار أشعيا (٦) .

---

١) انظر الرسوم : ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ٢٠٢ ، ٢٠٥ ، ٢٠٧ .
٢) انظر الرسوم على التوالي : ١٩٥ ، ٢٠٠ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ .
٣) انظر الرسوم على التوالي : ١٩٠ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٦ .
٤) انظر الرسوم حسب التسلسل : ١٩٧ — ٢٠٠ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ .
٥) انظر الرسوم حسب التسلسل : ٢٠١ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ .
٦) انظر الرسوم على التوالي : ٤٠ ، ٤٦ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٤ ، ٦٨ ، ٧٣ ، ٧٥ .

وعلى الرغم من انكسار بعض الافاريز على الغرار السابق فان نهاية التحدب في وضعه الافقي يتحول الى ما يشبه الفصوص المقعرة المقلوبة ،ويشاهد ذلك في مدخل مدفن مزار الامام عون الدين ،ومدخل مزار الامام محمد بن الحنفية ، ومدخل بيت الشهداء في كنيسة مارأشعيا (١) .

وفي بعض الحالات نجد الافريز المذكور والاخدود الملازم له ينكسران من كل جانب قبل وصولهما الى نهاية الاطار نحو الخارج على هيئة الزاوية القائمة ، ثم سرعان ما ينكسران ثانية نحو الأعلى بوضع عمودي ،وبعدها ينكسران مرة أخرى نحو الخارج بصورة أفقية حتى يلامسا طرف الاطار ، ويرى ذلك في مدخل مسجد الامام ابراهيم (رسم ٥٤) ومدخل الرجال في هيكل ماريوحنان بكنيسة مارأشعيا (رسم ٧٠) .

وأحيانا يتخذ انكسار الافريز والاخدود الملازم له وضعا مغايرا ، ففي مدخل بيت الشهداء في كنيسة شمعون الصفا يكون الانكسار على هيئة الزاوية القائمة ، ثم يتقعر وينحدر بصورة رأسية مستقيمة الى الاسفل ،ثم ينكسر ثانية على شكل الزاوية القائمة نحو الداخل وينتهي في أرضية المدخل (رسم ٦٦) .

ب) الافريز المضلع : وهو عبارة عن نصف بدن عمود رشيق ثماني الأضلاع ينتهي من طرفيه السفليين بقاعدة عمودية كأسية ،ومن أمثلة ذلك : الافريز الداخلي لاطار مدخل مسجد الامام ابراهيم ،ومدخل النساء في كنيسة شمعون الصفا ، ومدخلي بيت الشهداء الشمالي والغربي بكنيسة مارأشعيا (٢) .

وهذا النوع من الافاريز نادر الشيوع في المداخل الاتابكية ، بينما هو أكثر شيوعا في المداخل الايلخانية .

ج) الافريز المقعر : وهو أكثر الافاريز شيوعا على أطر المداخل الموصلية سواء أتابكية كانت أم ايلخانية على حد سواء ،ويتكون من تقعر محاط باطار رشيق مسطح ،ويكون في أغلب الحالات في الطرف الداخلي للاطار .

وينتهي الافريز المذكور عادة من الاسفل بعنصر مقعر على هيئة المثلث أو المقرنص الصغير المقلوب ، كما نشاهد ذلك في مدخل : مدفن مزار الامام عون الدين (رسم ٤٤)،

---

١) انظر الرسوم على التوالي : ٤٤ ، ٥٢ ، ٦٦ .

٢) انظر الرسوم حسب التسلسل : ١٩٥ ، ٢٠٠ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

ومدخل المصلى الجانبي في جامع جمشيد (رسم ٦٠) ،وقد يرتكز العنصر المذكور أحيانا على قاعدة عمود شبه مزهرية ،كما في المدخل الاوسط لمصلى الجامع ذاته (رسم ٥٨) ،أو أن يعلوه بروز مضفور على هيئة رقم (ثمانية اللاتيني 8) ، كما في مدخل مزار الامام محمد بن الحنفية (رسم ٥٢) ،وفي حالات نادرة ينتهي الافريز بعنصر لوزي أو لساني ،كما في المدخل الجنوبي لهيكل ماريوحنان بكنيسة مارأشعيا (رسم ٧٣) .

وعلى الرغم من انكسار الافريز في الاعلى انكسارا قائما لدى تحوله من الوضعية العمودية في أعلى الاطار الى الوضعية الافقية في أعلاه ،الا أنه يتخذ شكلا آخر أحيانا ، ولا سيما في المداخل الايلخانية ، ففي مدخل الرجال في هيكل ماريوحنان بكنيسة مارأشعيا ينكسر وينحني عدة مرات فوق عقده المنبطح وواجهاته مكونا ثلاث دلايات بارزة تحصر بينها من الاعلى مثلثات بارزة ،ومن الاسفل أقواسا ثلاثية مفصصة (رسم ٢٥٦ وصورة ٣٧) ،وفي مدخل الهيكل الجنوبي في الكنيسة ذاتها نجد أن الافريز في أعلى الاطار ينحني قليلا نحو الداخل ،ثم يرتد منكسرا نحو الخارج والاعلى ، وينكسر ثانية على هيئة الزاوية الحادة ،ويمتد بعدها موازيا لحافة العقد العليا ،فأصبح أشبه ما يكون بالقوس المفصص المقصوص (رسم ٧٣ وصورة ٤٠) ،ومثل هذه الحالة نجدها في مدخل بيت الخدمة في الكنيسة المذكورة (رسم ٧٢ وصورة ٣٩) .

ونشاهد أحيانا أن الافريز المقصر يتخذ مواضع وهيئات مغايرة لما سبق ، مثال ذلك : الافريز الموجود في وسط الاطار تقريبا في مدخل بيت الشهداء في كنيسة شمعون الصفا حيث نجده قبيل وصوله أعلى الاطار ينحني نحو الداخل ، ويرتد منكسرا نحو الخارج والأعلى ،ثم ينكسر ثانية على شكل الزاوية الحادة ،وبعدها يمتد بصورة موازية لحافة العقد المنبطح العليا ،وبهذا تحول الى ما يشبه القوس المفصص المقصوص، كما أنه في وسط أعلى العقد ينحني على هيئة القوس الثلاثي المزدوج ، أما الافريز ذاته في قسمه السفلى فينحني نحو الخارج ثم ينحدر مستقيما الى الأسفل وقبيل وصوله الارضية ينكسر نحو الخارج (رسم ٦٦) ،وقد وجدنا مثل هذه الهيئة والتكوين للافريز المذكور في الافريز المماثل في اطار مدخل بيت الشهداء الشمالي في كنيسة مارأشعيا أيضا (رسم ٧٥) .

د) الأفريز المعماري : يوجد في وسط اطار مدخل حضرة مزار الامام عون الدين افريز يتألف من اثنتي عشرة منطقة هندسية[١] على هيئة المحاريب الصغيرة متصلة فيما بينها بحلقات رابطة[٢] (رسم ٤٢ وصورة ١٢) ،ولهذا اطلقت على هذا الافريز اسم (الافريز المعماري) ، وقد تكونت هذه المناطق من التواء خط بارز على هيئة الجدائل .

ووجدت مثل هذه المناطق على اطار مدخل جامع الامام الباهر ،غير أنها تكونت نتيجة التواء والتفاف حيوانين خرافيين متناظرين[٣] لكل منهما جسم أفعواني[٤] يتميز بالرشاقة والطول وينتهي من الاعلى برأس تنين[٥] (رسم ٤٨ وصورة ١٧) .

هـ) الافاريز الزخرفية : وجدت على بعض أطر المداخل المدروسة أفاريز من الزخارف البنائية والهندسية البارزة والمطعمة ،فعلى اطار مدخل مزار الامام عبد الرحمن وجدنا افريزا من الزخارف الهندسية ذات الخطوط المضفورة محاطة باطار بارز ذي قطاع محدب (رسم ٥٨١ ، ٥٨٦) ،بينما رأينا على اطار مدخل مزار الامام يحيى بن القاسم زخارف نهائية بارزة (رسم ٥٦) ، في حين وجدت زخارف نهائية مطعمة على اطار المدخل الجانبي لمصلى جامع جمشيد (رسم ٦٠) .

---

١) تناولنا مثل هذه المناطق بالدراسة أثناء تعرضنا الى الزخارف المعمارية لمداخل المدينة في الصفحات ٩٠ ـ ٩٢ .

٢) تعرضنا الى الحلقات الرابطة أثناء دراستنا لزخارف المداخل الهندسية في الصفحات ١١٠ ـ ١١٢ .

٣) تطرقنا الى الحيوانات الخرافية والحيوانات المتناظرة عندما تعرضنا الى التصاوير الحيوانية والبشرية الموجودة على بعض المداخل في الصفحات ١٢٥،١٣٣ .

٤) تناولنا الافعى من حيث الشيوع والمدلول لدى دراسة التصاوير الحيوانية للمداخل في الصفحات : ١٣٣ ـ ١٣٦ .

٥) تناولنا التنين من حيث انتشاره ومدلوله في الفن الاسلامي والفنون القديمة عند كلامنا عن التصاوير الحيوانية للمداخل في الصفحات : ١٣٦ ـ ١٣٨ .

و) الافاريز الحيوانية : وجدت أفاريز مزدوجة من الحيوانات المتتابعة في حالة جري ورعب وحركة دائبة على مهاد زخرفي ، كما في اطار مدخل جامع عمر الاسود [١] ، ولكن مثل هذه الحيوانات نادرة الشيوع على المداخل والعناصر المعمارية الاخرى ـ ولا سيما الاسلامية ـ في مدينة الموصل واعتقد أن لمبدأ كراهية التصوير لدى المسلمين [٢] دخل كبير في ذلك .

ز) الأشرطة الكتابية : بالاضافة الى انواع الافاريز المعمارية والفنية الآنفة الذكر ، وجدت اشرطة كتابية بخط الثلث على هيئة الافاريز تحيط بمعظم أطر المداخل الأتابكية ، كمدخل مزار الامام عبد الرحمن ، ومدخلي مزار الامام عون الدين ، ومدخل كنيسة الماركوركيس ومدخل جامع الباشطر [٣] ، بالاضافة الى أشرطة كتابية بالخط السرياني في مدخلي الرجال والنساء في كنيسة شمعون الصفا [٤] .

وعلى الرغم من الارضية المسطحة لمعظم الأشرطة المذكورة ، الا أن بعضها كان ذا أرضية مقعرة ، مما أدى الى انحناء أحرف كتابته على نحو ما رأينا في شريط مدخل حضرة الامام عون الدين [٥] (صورة ١٣) .

والمعروف أن أرضية الأشرطة الكتابية والأفاريز الزخرفية ذات القطاع المقعر اسلوب فني شاع في أواخر عهد الاتابكية في الموصل ، منذ عصر بدر الدين لؤلؤ ، وأصبح من أهم ميزاته الفنية ، كما نلاحظ ذلك في الشريط الكتابي الكائن تحت التاج الزخرفي لمحراب مزار الامام يحيى بن القاسم [٦] ، وقد ندر وجوده قبل هذه الفترة وبعدها .

---

١) انظر الرسوم : ٥٣٤ ـ ٥٤٣ .

٢) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، القاهرة ١٩٥٩ م ، ص ٩ ، ١٥ ، وفن التصوير في مصر الاسلامية ، القاهرة ١٩٦٦ م ، ص ٩ .

٣) انظر الرسوم : ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٨ .

٤) انظر الرسوم : ١٥٢٧ ـ ١٥٣٤ .

٥) نوهنا عن ذلك لدى وصفنا المدخل المذكور في الصفحة ٤٥٤ .

٦) الجمعة : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٢٦٢ .

والجدير بالذكر أن بعض الأشرطة الكتابية في المداخل تبدأ بشكل قوس ثلاثي الفصوص ، ليدل على بداية النص ، كما ينتهي بنفس الهيئة ، ليدل على نهايته ، على نحو ما رأينا في مدخلي مدفن مزار الامام عون الدين (رسم ٤٤) ،وجامع الامام الباهر (رسم ٤٨) .

ومثل هذه الأقواس المفصصة التي تحدد بداية النصوص ونهايتها معروفة في مناطق أخرى من العالم الاسلامي ،ففي سوريا وجدت في نص على عتبة شباك من المدرسة القليجية بدمشق (٦٥١ هـ) [١] ، وعتبة مدخل المدرسة الصاحبية بحلب (٧٥٠ هـ) [٢] ، وفي مصر شاعت في العهد المملوكي ،ومن امثلتها لوحة تذكارية من سنة (٧٣٧ هـ) [٣] .

ولما كانت هذه الميزة الفنية للنصوص الكتابية قد وجدت في الموصل قبل وجودها في سوريا ومصر ،لذا من المرجح أنها موصلية المصدر ،ثم انتقلت الى سوريا في العهد الأيوبي ، ومنها الى مصر في العهد المملوكي .

ومما يجب التنويه به ونحن نستعرض الافاريز المتنوعة على مداخل الموصل من : بارزة محدبة أو غائرة مقعرة ،بما فيها الأخاديد الى الافاريز الزخرفية والحيوانية والأشرطة الكتابية أن نذكر أن الافاريز الحيوانية والبنائية والأشرطة الكتابية كانت أكثر شيوعا في مداخل العهد الأتابكي في الموصل منها في العهد الايلخاني ، كما أن هذه الافاريز بما في ذلك المقعرة والموجية نادرة الشيوع في الأطر الداخلية التي تحف بفتحات المداخل في معظم أنحاء العالم الاسلامي ،باستثناء بعض مداخل الكنائس في جزيرة أبن عمر [٤] . وربما يعود ذلك الى الاهتمام بالحلقات المعمارية الاخرى ، وعدم الاقتصار على اطار واحد للمدخل ،كالأطر المزدوجة التي كانت تحف بالأطر

---

١) Abbu , OP .Cit ., Vol .3 , Figs . 246 - 247 .

٢) حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، لوحة ٣٨ .

٣) Wiet (M. G.), Catalogue General du Musee de I' Art Islamique du Caire , Inscriptions Historiques Sur Pierre I' Caire 1971 , P. 41 , PL. V111 , NO. 4328 .

٤) Hartner , OP .Cit ., PP . 143 - 144 , Figs . 23 - 25 .

الداخلية ،وكذلك العقود التي تعلو تلك المداخل ،بالاضافة الى الطاقات الشاهقة التي تتخللها أطر بعض المداخل الاسلامية ،ولا سيما في سوريا خلال العهدين الأيوبي والمملوكي ، وفي مصر خلال العهدين المملوكي والعثماني ، والتي نوهنا عنها فيما سبق عند الكلام عن الشكل العام وتخطيط المداخل ونظام بنائها .

وفي ختام كلامنا على أفاريز أطر المداخل المدروسة يجب علينا أن نذكر أن بعضها كان متوجا بأفاريز من الزخارف المعمارية على هيئة الاقواس المدببة المتتالية تعلوها أشرطة كتابية ،كما في مداخل مزار الامام عون الدين ، وكنيسة المارحوديني ، وجامع عمر الاسود ، ومزار الامام محمد بن الحنفية ،ومسجد الامام ابراهيم [١] ، ومدخل الرجال بكنيسة شمعون الصفا (صورة ٣٠) ،وأحيانا تنعدم الأشرطة الكتابية من على بعض المداخل وتقتصر على الأفاريز المعمارية فقط ، كما في مدخل النساء في الكنيسة المذكورة (صورة ٣٣) .

٢) العتبة العليا : تقع عتبة كل مدخل من المداخل المدروسة فوق الفتحة التي يحف بها الاطار ،وترتكز من كل جانب على كابل يتمركز في الركن العلوى لتلك الفتحة [٢].

ويكون الشكل العام للعتبة مستطيلا ،وان كان مختلف القياسات طولا وعرضا وثخنا بين مدخل وآخر ،ولكن يكون طول العتبة مساويا لعرض الفتحة في جميع الحالات ، كما أن ثخنها يكون مساويا لثخن الاطار .

وتتألف جميع العتبات من قطع مصنجة [٣] ، ولما كانت الصنجات المتكونة من تعشيق القطع المذكورة لا تكفي لاشغال السطح الخارجي للعتبة ،ويترتب على ذلك فراغ واسع يعالجه الفنان بحفر صنجات على نفس الغرار في الفراغ المتخلف بين القطع . وهذا أصبح سطح العتبة أشبه ما يكون بنسيج من الصنجات المتجانسة المعشقة بالتقابل والتدابر ، وبوضعيات معتدلة تارة ومقلوبة أخرى ، وعلى هيئة صفوف متعددة ،وان كان عدد الصفوف

---

١) انظر الرسوم : ٤٢ ، ٤٦ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٤ .

٢) انظر الرسوم : ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٠ .

٣) تطرقنا الى أصل الصنج المعشق ، ومدى انتشاره في العالم الاسلامي ،لدى الكلام عن الزخارف المعمارية للمداخل في الصفحات ٨٦ ـ ٩٠ .

وتختلف من عتبة لأخرى باختلاف ارتفاع العتبة ذاتها من جهة ،وحجم الصنجات وتنوعها من جهة أخرى (١) .

وتنوعت اشكال الصنجات في عتبات مداخل الموصل حتى رأينا منها هذه الانواع :

أ) الصنجات الكأسية : يتخذ شكل هذا النوع من الصنجات هيئات كأسية تعلوها اقواس صغيرة ثلاثية الفصوص . وأرجح انه يرجع بأصله الى بعض الزخارف الجصية من سامراء المناظرة له الى حد كبير (٢) .

والشكل المذكور نادر الشيوع في العهد الاتابكي باستثناء صنجات عتبة مدخل حضرة مزار الامام عون الدين (رسم ٤٢) ،في الوقت الذى شاع بكثرة في العهد الايلخاني، حتى أصبح من أهم المميزات الفنية والمعمارية في ذلك العهد ،اذ وجد في عتبات المدخل الجانبي لمصلى جامع جمشيد ، ومدخلي الرجال وبيت الشهداء في كنيسة شمعون الصفا ومداخل كنيسة مارأشعيا (٣) .

كما وجد هذا الشكل من الصنجات في مناطق أخرى من العراق كما في باب الطلسم ببغداد (٧ هـ) (٤) ،(رسم ٢٤٤) ، بالاضافة الى شيوع ما يماثله بعض الشيء في مناطق أخرى من العالم الاسلامي ، فهو معروف في مداخل كنيسة الكلدان في جزيرة أبن عمر (٥) (رسم ٢٤٨ ، ٢٤٩) ،وكذلك في عتبات المداخل من العهد الأيوبي بمصر ، كما في المدارس الصالحية بالقاهرة (٦٤١ هـ) (٦) (رسم ٢٢٤) ،ومن العهد المملوكي وجدت زخارف جميلة تشغل السطح الخارجي لقبة مسجد قايتباى أمير أخور (٩٠٨ هـ) بميدان صلاح الدين (٧) .

---

١) انظر الرسوم السالفة .

٢) Rice (D .T .), OP .Cit ., P. 34 , Fig . 26 .

٣) انظر الرسوم : ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٨٠ .

٤) Fares (B.), Livre de la Theriaque (Publications de L' Institut Francais D' Archeologie Orientale Tome 11), La Caire 1953 , P.18, Fig.6; Rice, OP.Cit.,P.103, Fig.100; Hartner ,OP. Cit.,P.144.

٥) Ibid ., P. 144 , Fig .25 .

٦) د . احمد فكرى : المرجع السابق ، جـ ٢ ،ص ٨٢ ، شكل ٢٣ .

٧) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ،لوحة ٧٤ .

ب) الصنجات القنديلية : يتميز هذا النوع من الصنجات باتخاذه شكل قنديل له بطن منفوخة من الاسفل سرعان ما ترتد مقعرة نحو الاعلى شبيهة تماما بقاع (الافريز الموجي) ، وربما خطرت هذه الفكرة في تصور الفنان من النظر الى هيئة الافريز المذكور ، بينما كان عنقه وقاعدته مخروطيين . وتحصر الصنجات القنديلية فيما بينها صنجات مخروطية الشكل نتجت من تجاوز أطراف الصنجات السابقة.

واقتصر هذا النوع من الصنجات على بعض عتبات مداخل العهد الاتابكي ، كمدخلي مدفن مزار الامام عون الدين ، وجامع الامام الباهر[1] .

والنوع المذكور نادر الشيوع في بقية أنحاء العالم الاسلامي وان وجدت بعض الصنجات المشابهة في آسيا الصغرى من العهد السلجوقي[2] (رسم ٢١٩) ، كما وجدت الصنجات المخروطية في بعض عتبات المدارس الصالحية بالقاهرة[3] (رسم ٢٣٨) .

جـ) الصنجات السندانية : هذا النوع من الصنجات يتخذ شكل (سنادين الحدادة) ، ولهذا أطلقت عليه الاسم المذكور . وقد وجدناه في العهد الاتابكي ، كما في مدخل جامع عمر الاسود ، ومن العهد الايلخاني وجد في مدخل النساء في كنيسة شمعون الصفا ، ووجدت بعض الصنجات المماثلة في المدخل الجنوبي الثاني في كنيسة مار بهنام[4] بجوار الموصل .

د) الصنجات الهندسية : اطلقت هذا الاسم عليها لانها استمدت هيئاتها من الاشكال والخطوط الهندسية ، فبعضها كان على هيئة النجيمات الرباعية المتصلة لتتولد بينها نتيجة لهذا الاتصال صفوف أخرى من النجيمات الثمانية .

وشاع هذا النوع في بعض عتبات مداخل العصر الايلخاني ، كمدخل بيت الخدمة في كنيسة شمعون الصفا ، ومدخل الرجال في هيكل ماريوحنان في كنيسة مار أشميا ، كذلك

---

١) انظر الرسوم : ٤٤ ، ٤٨ والصور : ١٤ ، ١٧ .

٢) Grube (E.J.), The World of Islam, London 1966, P.49, Fig .21 .

٣) د . احمد فكري : المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ٨٣ ، شكل ٢٥ .

٤) انظر الرسوم : ٥٠ ، ٦٤ ، ٢٤٧ .
Ministere de la Culture et de I' Information Direction Generale de de I' Information , Mar Behnam , Fig .7.

وجد في المدخل الشمالي لكنيسة دير مار بهنام [١].

وهذا الشكل من الصنجات النجمية يعد نادر الشيوع في بقية انحاء العالم الاسلامي .

ويوجد نوع آخر من الصنجات الهندسية يستمد هيئته من الخطوط الهندسية المستقيمة والمائلة والمنكسرة ، ويكون بدوره على هيئات متعددة ، ففي مدخل كنيسة المارحوديني تتكون الصنجات من حواف مستقيمة تحصر بينها منحنيات على هيئة حرف (S) اللاتيني (رسم ٤٦) ، وبما أن هذا النوع - مع بعض التغييرات الطفيفة - ظهر في مصر منذ العهد الفاطمي كما في صنجات مدخل جامع الاقمر [٢] (رسم ٢٢٢) ، وتعداه الى العصر الايوبي ، كما في صنجات مدخل اسماعيل بن ثعلب بالقاهرة [٣] (رسم ٢٢٣) ، لذا نرجح أن مصر كانت الموطن الاول لظهوره ، مما يوحي بوجود تأثيرات متبادلة في هذا المجال بين الآثار الموصلية والمصرية .

ووجدت صنجات هندسية في عتبة المدخل الاوسط لمصلى جامع جمشيد تكون حواف كل منها على هيئة الاقواس الدائرية تحصر بينها خطوطا منكسرة يتخذ شكل الاقواس المنكسرة الصغيرة (رسم ٥٨) .

ومما يشاهد على الصنوج الموصلية في العتبات ، ولا سيما من العهد الاتابكي هو ملء بعضها بالزخارف وترك البعض الآخر بصورة متناوبة ، كما في عتبة مدخل حضرة مزار الامام عون الدين (رسم ٤٢ ، ٢٥٤) ، وأحيانا تشغل الصنجات بالنصوص الكتابية فقط على الطريقة ذاتها ، أي تشغل صنجة بالكتابة وتترك التي تليها ، وهكذا بالتناوب ، كما في مدخل مدفن المزار المذكور (رسم ٤٤) ، ومدخل الرجال في كنيسة شمعون الصفا

---

١) انظر الرسوم : ٦٨ ، ٧٠ ، ٢٤٦ .
بطريركية السريان الكاثوليك : بعض آثار دير مار بهنام الشهيد ، بيروت ١٩٥٤م ، ص٥ .

٢) Rivoira (G.T.), Moslem Architecture its Origins and Development , Edinburgh 1918 , P. 179 , Fig . 152 ;
د . احمد فكرى : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١٥٢ ، شكل ٢٦ ،
Grube , OP .Cit ., Fig .26 .

٣) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، لوحة ١٥ ، من روائع العمارة الاسلامية في مصر (المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية) ، لوحة ٥ ، د . احمد فكرى : المرجع السابق ، ج ٢ ، لوحة ١١ (أ ، ب) ،
Creswell, Th Muslim Architecture of Egypt , Vol .11, PL. 27 a,C.

(رسم ٢٥٠) . وفي بعض الاحيان تشغل جميع الصنجات ،ولكن بطريقة مغايرة وهي : ملء احدى الصنجات بالزخارف والتي تليها بالكتابات ،وهكذا بصورة متناوبة ، كما في مدخل جامع الامام الباهر (رسم ٤٨) ،وفي حالات أخرى يتوسط سطح العتبة على الصنجة الوسطى عنصر لوزي بارز تشغله أوراق نهائية ذوات أنصال مدببة اتخذت شكل الصليب ، كما في مدخل النساء في كنيسة شمعون الصفا (صورة ٣٢) .

وبالاضافة لما تقدم نجد ان صنجات بعض المداخل شغلت بتصاوير حيوانية وبشرية ، كما في مدخل كنيسة المارحوديني (رسم ٤٦) .

ولكن اشغال الصنجات بعناصر فنية من زخارف وكتابات شاعت في عتبات مداخل العهد الاتابكي اكثر مما هي عليها في المداخل الايلخانية .

والملاحظ ان مصر سبقت الموصل في مجال اشغال الصنجات بالزخارف ، كما هي الحال في بعض عتبات المدارس الصالحية [١] (رسم ٢٣٨ ، ٢٣٩) من العهد الأيوبي وامتدت الى العهد المملوكي ،كما في احدى نوافذ مدرسة الظاهر بيبرس في القاهرة [٢] مثلا (رسم ٢٥٥) .

كما وجدت ظاهرة فنية أخرى في عتبات المداخل الموصلية في الفترة الاتابكية وهو انشغال سطوحها السفلى بالزخارف البنائية والمعمارية ،مثال ذلك : عتبة مدخل مدفن مزار الامام عون الدين (رسم ٢٥٨ ـ ٢٦٠) ، وكنيسة المارحوديني (رسم ٢٦١ ـ ٢٦٥) ،بالاضافة الى وجود هذه الظاهرة في بعض مداخل المناطق المجاورة، كمدخل قدس الاقداس الكبير في كنيسة ماربهنام (رسم ٢٦٦ ـ ٢٦٨) ،أما في العهد الايلخاني فنرى حالات نادرة تتمثل في وجود صنجات في أسفل العتبة على غرار الصنجات الموجودة على الواجهة ، كما في مدخل النساء بكنيسة شمعون الصفا [٣] .

والجدير بالذكر ان تصنيج السطح السفلي من العتبة على غرار صنجات واجهاتها شاع في مصر في العهد المملوكي بصورة معقدة وعجيبة [٤] .

---

١) حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ،لوحة ١٦ ،من روائع العمارة الاسلامية في مصر ،لوحة ٥ ،د . احمد فكري : المرجع السابق ، ج٢ ،لوحة٢٥ .

٢) Creswell, The Works of Sultan Bibars AL-Bun-duqdari, PL. 11 .

٣) تطرقنا الى ذلك لدى دراستنا للمدخل المذكور في الصفحة ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ .

٤) د . فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ،م ١ ،ص ١٨ .

وتوجد ناحية فنية أخرى في عتبات المداخل في مدينة الموصل وهي وجود دلايات في السطح السفلي من العتبة ،كما في عتبة مدخل مدفن مزار الامام عون الدين ،ومدخل كنيسة المارحوديني [١] ،ومدخل الرحماني [٢] من العهد الاتابكي ،ومدخل بيت الشهداء في كنيسة شمعون الصفا [٣] ،وان كانت في العهد الاتابكي أكثر شيوعا مما هي عليه في العهد الايلخاني .

ولم نجد ما يماثل هذه الدلايات في بقية أنحاء العراق ما عدا وجودها في مدخل قدس الاقداس بكنيسة مار بهنام بجوار المدينة [٤] .

أما في المناطق الاسلامية الاخرى فقد كانت الدلايات نادرة الشيوع ،ومع هذا فقد وجدت بعض أمثلتها في عتبات المداخل السورية من العهد الأيوبي ، كما في مدخل المدرسة العادلية (٦١٥ هـ) [٥] (رسم ٣١٤) ،ومدخل المدرسة الاشرقية [٦] (٦٣٤هـ) (رسم ٣١٥) ،ومدخل المدرسة القليجية (٦٥١ هـ) [٧] (رسم ٣١٣) في دمشق .

ووجدنا مثل هذه الدلايات في بعض رسوم العمائر في المنمنمات التي رسمها الواسطي من منتصف القرن السابع الهجري [٨] (رسم ٣١٦) .

---

١) انظر الرسوم : ٤٤ ،٤٦ والصور : ١٤ ،١٨ .

٢) احمد الصوفي : الآثار والمباني العربية الاسلامية في الموصل ،الموصل ١٣٥٨هـ/ ١٩٤٠م ،ص ١٦ ،يوسف ذنون : دراسة جديدة لكتابات الموصل الاثرية ، مجلة سومر لسنة ١٩٦٧م ، م ٢٣ ،لوحة ١٢ .

٣) ذكرنا ذلك عند وصفنا للمدخل المذكور في الصفحة ٥٤٣ .

٤) Ministere de la Culture it de I' Information Direction Generale de I' Information , Mar Behnam , P. 27 , Fig . 9 ;
بطريركية السريان الكاثوليك : المرجع السابق ،ص ١٠ ،الديوه جي : الموصل في العهد الاتابكي ، بغداد ١٩٥٨م ، شكل ٤٥ .

٥) Herzfeld , Damascus Studies in Architecture 111 (Ars Islamica ., Vol .X1 - X11 ,Fig 90 ; Abbu , OP .Cit ., Vol., Fig. 197 .

٦) Ibid ., Vol .3 , Fig . 357 .

٧) Herzfeld ,OP.Cit., Fig. 91 ; Abbu , OP.Cit., Col.3, Fig .252 .

٨) Marcais (G.), I' Art de I' Islam , Paris 1946 , PL. XXXV; Blocket (E.), Ies Enlumiures des Manuscrits Orientawx, PL.X11;
د .عيسى سلمان : الواسطي (رسام وخطاط ومذهب ومزخرف)بغداد ١٩٧٢م ،شكل ٢٦ .

٣) العقد المنبطح : المشاهد على المداخل الاتابكية والايلخانية في مدينة الموصل هو تتويج عتباتها العليا بالعقود المنبطحة ،وان كانت هذه الظاهرة المعمارية تتمثل في المداخل الاتابكية أكثر مما هي عليه في المداخل الايلخانية . ومن أمثلة المداخل الاتابكية : مداخل مزار عبد الرحمن ،ومزار الامام عون الدين ، وكنيسة الطرحون يني ، وجامع الباهر،وجامع عمر الاسود (١) ،أما المداخل الايلخانية التي شاهدنا فيهما تلك العقود فهي : المدخل الاوسط لمصلى جامع جمشيد ،ومدخل بيت الشهداء في كنيسة شمعون الصفا ، ومدخلا الهيكل الجنوبي او بيت الشهداء الشمالي في كنيسة ماراشعيا (٢) .

وهذه العقود كما رأينا من قبل على العتبات العليا تتكون من عديد من القطع الرخامية بالاضافة الى ان جميعها من نوع الصنوج الهندسية المتجانسة الاشكال التي تتكون كل صنجة من أطراف مستقيمة ومائلة نحو الخارج لتزيد من اتساع الصنجة كلما امتدت نحو الاعلى ،كما أن تلك الاطراف تنكسر على نفسها الى الخارج قليلا بصورة أفقية ، ثم سرعان ما تستعدل لتستعيد وضعها الاول العمودى ،أو شبه العمودى ، ثم تنتهي في أعلى المداخل (٣) .

وهذا الشكل من الصنجات شبيه بالصنجات الرومانية (٤) (رسم ٢١٤ ، ٢١٧) والبيزنطية (٥) (رسم ٢١٥) ، والصنجات التي شاعت في مناطق أخرى من العالم الاسلامي كتلك التي ظهرت في قصر الحير الشرقي في بادية الشام من العصر الاموى (٦) (رسم ٢٢٦) ،وبوابة الفتوح في حصون القاهرة من العهد الفاطمي (٧) (رسم ٢٢١)، ومدخل خان الخنتني بآسيا الصغرى من العهد السلجوقي (٦٣٦ هـ) (٨) (رسم ٢١٦) .

---

١) انظر الرسوم : ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٠ والصور : ٨ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ .

٢) انظر الرسوم : ٥٨ ، ٦٦ ، ٧٣ ، ٧٥ والصور : ٢٨ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٤١ .

٣) انظر جميع الرسوم والصور السابقة .

٤) Creswell , Early Muslim Architecture , Vol.I,P.343,Fig .417 .

٥) د . فريد شافعي :المرجع السابق ، م١ ،ص ٢٠٩ ، شكل ١٤٥ .

٦) المرجع نفسه ، م ١ ، شكل ١٣٦ .

٧) Rivoird , OP. Cit ., P.179 , Fig .153 .

٨) Gabriel , OP .Cit ., Vol .11, P. 115 , Fig .76 .

ونجد الفنان قد حاول اشغال بعض واجهات تلك العقود بالزخارف النباتيـــة والمعمارية والتصاوير البشرية والحيوانية . فمثلا شغلت واجهة عقد مدخل حضرة مزار الامام عون الدين بمناطق هندسية مشغولة بالزخارف البنائية تمد امتدادا للافريز المعماري الذي يحيط اطار المدخل (رسم ٤٢) ، كما نلاحظ نفس الشيء في مدخل جامع الامـام الباهـر ، ماعدا استبدال الزخارف النباتية داخل كل منطقة يحطات من المقرنصـات (رسم ٤٨) ،في حين شغلت واجهة عقد مدخل كنيسة المارحوديني بتصاوير أسـود تنهش في ظهورها حيوانات خرافية من فصيلة التنين ، بالاضافة الى سور من الوريـدات الرمانيـة البارزة ذات الحزوز الحلزونية (رسم ٤٦) ، بينما شغل عقد مزار الامـام عبد الرحمن بالنجيمـات الغائرة (رسم ٤٠) . أما المدخل الاوسط لمصلى جامع جمشيد فشغل عقده بالوريـدات المفصصة الغائرة وبالوريدات المزدوجة (رسم ٥٨) ،واخـيرا نرى أن عقد مدخل بيت الشهداء في كنيسة مارأشـعيا شغلته من كل جانب وردة مفصصة تكتنفـها وردة مماثلة اكبر منها ،وتتخللها وردة رمانية ذات حزوز حلزونية (رسم ٧٥) .

وظاهرة زخرفة واجهة العقود لم تكن ظاهرة فنية فريدة في الموصل ، بل وجدنـا مـا يماثلها في مصر من العهد المملوكي ،مثال ذلك احدى عتبات نوافذ مدرسة الظاهـر بيبرس البندقداري (١)(رسم ٢٥٥).

وتوجد ميزة أخرى ،وان كانت نادرة الشيوع في عـقود مداخل الموصل ،وهي وجـود الدلايات على واجهاتها ،مثال ذلك الدلايات المزينة لواجهة عقد مدخل الرجـال فـي هيكل ماريوحنان بكنيسة مارأشـعيا (رسم ٢٥٦ وصورة ٣٧) .

وهذه الظاهرة الفنية لم تكن فريدة في الموصل ، بل وجد ما يماثلها في مناطق أخرى من العالم الاسلامي . ففي سوريا شاعت في العصر الايوبي ، كما في مدخل المشـهد الحسيني في حلب (٥٨٥ هـ) (٢) (رسم ٢٥٧) ، وفي مصر ظهرت بوادرها منذ العصر الفاطمي ،اذ نلاحظ مزينة لعقد بوابة الفتوح (٣) على هيئة زخارف (الدانتيلا) ،وامتدت

---

(١) Devonshire (R .L.), Rambles in Cairo , Cairo 1931 , Fig .30 , Creswell , The Works of Sultan Bibars Al-Bunduqdari, PL. 11.

(٢) Creswell , The Muslim Architecture of Egypt , Vol .11, Fig . 75 ; Herzfeld , Damascus Studies in Architecture II , Fig. 86 ; Abbu , OP . Cit ., Vol . 3 , Fig . 298 .

(٣) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٨٤ ، لوحة ٤ ؛ د . احمد فكري : المرجع السابق ، حـ ١ ،لوحة ٦ .

الى العصر الايوبي ، حيث نشاهد على عتبة مدخل المدارس الصالحية[١] ،ولكنها شاعت بصورة واضحة في العهد المملوكي ، كما في عقد واجهة مدرسة زين الدين يوسف بالقاهرة (٦٩٧ هـ)[٢] وعقود بعض نوافذ مدرسة ومشهد آقسنقر[٣] ، وكذلك مدرسة الظاهر بيبرس البندقداري[٤] (رسم ٢٥٥) . وبالاضافة لما تقدم وجد ما يماثل تلك الدلايات في عقد حنية في جامع الرزاق في حصن كيفا (٨١١ هـ)[٥] .

وتوجد ميزة فنية أخرى في العقود المنبطحة لمداخل الموصل ،وهي أن حافاتها السفلى تتخذ أشكال متعددة، منها ما كان على هيئة قوس منفرج جاوز حدود محيط الدائرة المنتظم كما في مدخل مزار الامام عبد الرحمن .

وهذا النوع من الحافات السفلى هو الذي شاع منذ العصر البيزنطي[٦] (رسم ٢١٥)، ثم ظهر في العمارة الاسلامية منذ عصورها المبكرة كما في قيصر عمره[٧] ، ثم اصبح فيما بعد الشكل المفضل في معظم المناطق الاسلامية التي تعلو العقود المنبطحة فتحاتها المعمارية كالنوافذ والمداخل . ففي سوريا شاع بكثرة في العهد الايوبي[٨] ،ومن بعده المملوكي[٩]، وفي مصر كثر شيوعه منذ العصر الايوبي[١٠] (رسم ٢٢٨، ٢٢٩) ، ومن بعده العصرين المملوكي[١١] والعثماني[١٢] .

---

١) حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ،لوحة ١٦ ؛ من روائع العمارة الاسلامية في مصر ،لوحة ٥ ؛د . احمد فكرى : المرجع السابق ، ج٢، لوحة ٢٧، ٢٩ .

٢) Creswell , OP .Cit ., Vol .11 , PL. 82C.

٣) Ibid ., Vol .11 , PL. 89 d,e .

٤) Devonshire , OP .Cit ., PL. X1X, Fig .30 ; Creswell, The Works of Sultan Bidars Al-Bunduqdari , PL. 11 .

٥) Gabrid , OP .Cit ., Texle I, P. 65 , Fig . 51 .

٦) Creswell, Early Muslim Architecture , Vol. 11, P. 344, Fig . 421 .

٧) Ibid ., Vol .I , PL. 48 c.

٨) خالد معاذ : مدافن الملوك والسلاطين في دمشق ، الحوليات الاثرية السورية، لسنة ١٩٥١م ، م١ ، ج١ ،ص ٢٤٧ .

٩) حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، شكل ٣٣ .

١٠) Creswell, OP .Cit ., Vol .11 , Pls .34 (b, c, d), 36 (a,b,c,d).

١١) Creswell , The Works of Sultan Bibars Al-Bunduqdari , PL.11 ; Devonshire , OP .Cit ., Fig . 30 .

١٢) Pauty , OP .Cit ., PL. 1x (b) .

وفي حالات أخرى تكون الحافة على نفس الغرار ،ولكن تعلوها فصوص غائرة متتابعة شبيهة بأقواس حذوة الفرس الصغيرة ،ويلاحظ ذلك في مداخل مدفن مزار الامام عون الدين ،وجامع عمر الاسود ،وكنيسة المارحوديني ، بالاضافة الى مدخل الرجال في هيكل ماريوحنان بكنيسة ماراشعيا ،ومدخل بيت الشهداء بكنيسة شمعون الصفا (١) .

وهذا النوع من الحافات نادر الشيوع في المناطق الاسلامية الاخرى ، ولهذا اعتبره من الابتكارات الفنية في مدينة الموصل منذ العهد الاتابكي . وربما يكون قد تطور عن شكل عناصر (حبات المسبحه أو اللوءلوء) التي شاعت في الفنون القديمة (٢) ، ثم ظهرت في العصر الاموى (٣) ، ووضحت بصورة جلية في عصر سامراء (٤) ، وبعدها وجدت في مصر (٥) ،والتطور المذكور شمل تكبير حجم تلك العناصر وتهاعدها وامتداد الثقوب داخلها .

ولكن الارجح أن الاقواس الصغيرة المتتابعة في حافات عقودنا المذكورة مأخوذة في الاصل من تلك الفصوص المتعددة المتتابعة التي كانت تحلي عقد المدائن بطيسفون من العهد الساساني ،ثم انتقلت فيما بعد التكوين الى العمارة الاسلامية ، كما في عقد الباب الداخلي في قصر الاخيضر ، وتلته عقود أخرى ترجع الى العصر العباسي في الرقة وسامراء ، وعلى نمطه عقود محفورة في حشوات زخرفية في مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط ترجع الى (٢١٢ هـ) ، وجامع ابن طولون حوالى (٢٦٤ هـ) . وقد انتقل هذا النوع بنفس الصورة والتكوين الى حشوات منبر القيروان ،ودخل في تكوين الفصوص بالعقد في المسجد الجامع بقرطبة فوق المحراب (٦) .

---

١) انظر الرسوم : ٤٤، ٤٦، ٥٠، ٦٦، ٧٠ والصور ١٤ ، ١٨ ، ١٩ ، ٣٤ ، ٤٠ .

٢) Pope, Asurvey of Perian Art, New York 1939, Vol.I,P.189, Fig. 36 a; Parrot (A.), Ninavah and Babylon France 1961, P.215, Fig .266 .

٣) Crewell, Early Muslim Architecture , Vol .I, P. 199, Fig . 228 .

٤) Hill (M), Encyclopedia of World Art Landscape Architecture , Vol. 111, PL. 151 .

٥) Shafiei (F.), An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulon , Bulletin of Faculty of Arts , Vol .Xv - Part I , May 1953 , P. 81 , PL . I .

٦) مانويل جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ،ترجمة د . لطفي عبد البديع و د . محمد عبد العزيز سالم ومراجعه د . جمال محمد محرز ، مصر ١٩٦٨م، ص ١١٦-١١٧ .

ويوجد شكل ثالث لحافة العقود المنبطحة في مداخل الموصل وهو الشكل المتعرج الناتج عن التقعرات والتحدبات الموجودة في أسفل العقد نفسه،كما في مدخلي حضرة مزار الامام عون الدين ، وجامع الامام الباهر من العهد الاتابكي ، ومدخلي الرجال وبيت الشهداء الشمالي في هيكل ماريوحنان في كنيسة مارأشعيا (١) من العهد الايلخاني.

وهذا الشكل هو الآخر ابتكار موصلي نظرا لانعدامه في المناطق الاسلامية الاخرى.

والعقد المنبطح ظهرت أمثلته الاولى في العصر البيزنطي في بيت لحم (٢) ، ثم انتقل الى العمارة الاسلامية منذ عصورها المبكرة كما في قصير عمرة (٣) واصبح من مظاهرها المعمارية المهمة .

وأرجح أن ابتكاره من اقتضاء الضرورة المعمارية التي دعت الى تخفيف ضغط الاجزاء التي يحملها في المداخل والشبابيك عن العتبات التي يعلوها ،حيث ترتكز أطرافه السفلى على الجوانب الداخلية لاطر تلك العناصر المعمارية وتبقى الأجزاء العليا من العتبات شبه طليقة ،ومما يؤكد هذا الترجيح ملازمة العقود المنبطحة للعتبات المعنجة في معظم الأحيان (٤) .

ونرى من ناحية ثانية أن معظم العقود المنبطحة هي الأخرى معنجة ، وربما كان ذلك لاحداث الانسجام الفني بينها وبين العتبات الواقعة في أسفلها .

وأرجح أن أصل الفكرة المعمارية للعقد المنبطح ناتجة من العقد نصف الدائرى بعد الاستغناء عن معظم أجزائه السفلى والاكتفاء بالأجزاء العليا ،ثم دعت الحاجة الى تطوير هذه الأجزاء فيما بعد حتى جاوزت حدود محيط الدائرة المنتظم .

ان العقد الدائرى الذى كان من أهم العقود التي شاعت في العمائر السابقة

---

١) انظر الرسوم : ٤٢ ، ٤٨ ، ٧٠ ، ٧٥ .

٢) Creswell , Early Muslim Architecture , Vol .11, P. 344, Fig .421 .

٣) Ibid ., Vol .I , PL. 48 c.

٤) انظر الرسوم : ٤٠ ، ٤٢، ٤٤، ٤٦، ٤٨، ٥٠ ، ٥٨ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٥ .

للاسلام ، كالعمارة الرومانية (١) والبيزنطية (٢) والساسانيـة (٣) ،وكذلك الاشورية (٤) والبابلية (٥) في العراق هو الذي شجعني على الترجيح الآنف الذكر من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد وجدت زيادة في ارتفاع بعض امثلة العقد المنبطح في مصر من بدايـة العهد الايوبي ، كما في برج الضفريـة (٥٧٢ هـ) (٦) ، وشباك من مشـهد الامـام الشافعي (٦٠٨ هـ) (٧) ، بينما نجد الأمثلة الأخرى التالية من هذا العهد وما بعده، كعقود مداخل وشبابيك المدارس الصالحية (٦٤١ هـ) متميزة بقلة الارتفاع (٨) اذا مـا قيست بالأمثلة الاولى ٠

وعلى كل حال فان العقود المنبطحة قد شاعت في مصر بصورة ملحوظة منذ العصـر الفاطمي (٩) ،ومن بعده الايوبي (١٠) ،ثم كثرت في عمائر العصرين المملوكي (١١) والعثماني (١٢)، وفي سوريا شاعت في عمائر العهد الاتابكي (١٣) والايوبي (١٤) والمملوكي (١٥) ، كما كثـرت

---

(١) Fletcher (B.), Ahistory of Architecture on the Comparative Method for Students , Craftesmen and a Maleurs , London , 1938 , PP. 19 BFHJK , 193 F, 140 B .

(٢) Ibid ., P. 249 B ,D , G .

(٣) Benoit (F.), Manuel D'Histoire L'Art L'Architecture Medieval et Moderne , Paris 1912 , P. 16 , Fig .8 .

(٤) Fletcher , OP .Cit ., P . 51 D,F .

(٥) Ceram (C .W.), Apicture History of Archaeology , P. 253 .

(٦) Creswell , OP. Cit ., Vol . 11 , PL . 19 (d) .

(٧) Ibid ., Vol .11 , PL . 22 (e ,f) .

(٨) Ibid ., Vol.11, Pls. 33 (a ,b), 34 (b,c,d.), 36 (a , b , c ,d).

(٩) د ٠احمد فكري: المرجع السابق (المدخل) ، ص٣٧ ، شكل ٧ ، حـ ١، ص ١٥١ ، شكل ٢٥ ٠

(١٠) Creswell , OP .Cit., Vol .11, Pls. 34 (d , c, d), 36 (a ,b ,c, d).

(١١) Devonshire , Rambles in Cairo , Fig .30 ; Creswell, The Works of Sultan Bibars Al-Bunduqdari , PL .11.

(١٢) Pauty , OP .Cit ., PL . lx b .

(١٣) Creswell, The Muslim Architecture of Egypt , Vol.I , Fig . 138 .

(١٤) خالد معاذ : المرجع السابق ،ص ٢٤٧ ؛

(١٥) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، لوحة ٣٣ ٠

في عمائر الفترة السلجوقية (١) في آسيا الصغرى .

أما في العراق فقد اختصت بهذه العقود عمائر مدينة الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني كما مر بنا .

٤) العتبة السفلى : تعد العتبة السفلى من عناصر المدخل التي لا تقل اهميتها عن بقية عناصره السابقة لانه يرتكز عليها وتعمل للمحافظة على نسب فتحته الاصلية ، اذ تساعد على بقاء مقدار عرض تلك الفتحة في القسم السفلى ،بما هو عليه في القسم العلوى ،لان انعدامها قد يؤدى في معظم الحالات الى اختلاف مقدار العرض المذكور، بسبب تزحزح الاطار من الاسفل ، نتيجة الضغط الواقع على المدخل من سطح المبنى ، في حين وجود العتبة سيؤدى الى زيادة تماسك وشد أجزاء الاطار السفلية الى بعضها ، هذا بالاضافة الى المحافظة على مستوى أرضية المدخل وحفظ أجزائه السفلى من التلف .

ولكن مما يؤسف له فقدان معظم العتبات السفلى الاصلية للمداخل المدروسة في عصور لاحقة والتعويض عن بعضها بعتبات حديثة ، كما في مداخل مزار الامام عبد الرحمن، وجامع عمر الاسود ،ومزار الامام محمد بن الحنفية، ومدخلي جامع جمشيد ، ومدخلي الرجال والنساء في كنيسة شمعون الصفا ،ومدخلي هيكل ماريوحنان الجنوبي ، ومدخل الرجال في هيكل مارايشوعياب في كنيسة مارأشعيا ، في حين فقدت مداخل أخرى عتباتها التي لم يعوض عنها بشيء ، كما في مدخل الامام ابراهيم ،نتيجة انطمار الجزء الاكبر منه (٢) .

كما ان بعض العتبات انطمرت بانطمار الأجزاء السفلى من المدخل بالكتل الجصية وركبت فوقها عتبات حديثة كما هي الحال في مدخل الرجال في هيكل ماريوحنان ، ومدخل غرفة بيت الخدمة في كنيسة مارأشعيا .

---

(١) Cahen (C.) , L'Islam des Origines au Debut de Iempire Ottoman Histoire Universelle , 14 , Bordas , Frank fort 1968 , P. 238 , Fig . 17 .

وقد استندنا في تقديرنا الى حداثة العتبات المذكورة الى اختلاف مادة رخامها عن رخام قطع المداخل ذاتها ، بالاضافة الى عدم انتظام تركيب تلك العتبات وانخفاض مستوى عملها الفني اذا ما قيس بالاتقان الفني الذى نراه في بقية العناصر المعمارية المكونة لكل مدخل ، وكذلك اختلاف القياسات الذى أدى الى عدم تطابق وتجانس العتبات المذكورة مع بقية أجزاء المدخل السفلية . فمن المفروض أن يكون عرض العتبة مساويا لمقدار ثخن الاطار ليحدث التجانس ، ولكن الذى شاهدناه أن عرض بعض العتبات يزيد عن ثخن الاطار بمقدار (٩سم) ، كما في مدخل الرجال في كنيسة شمعون الصفا (١) ، وبعض العتبات يحدث فيها العكس ، اذ أن عرضها ينقص عن ثخن الاطار بمقدار (٨ سم) ، كما في مدخل مزار الامام عبد الرحمن (٢) . كما أن بعض العتبات ترتفع عن مستوى أرضية المدخل ، كما هي الحال في مدخل النساء في هيكل مارايشوعياب في كنيسة ماراشعيا (٣) ، بينما المفروض أن تكون العتبة في مستوى أرضية المدخل ، أو على الاقل في مستوى الافاريز الداخلية لأطرها .

وأخيرا وجدنا بعض العتبات تمثل جزءا من عناصر معمارية ليست لها علاقة بالمداخل ، مثال ذلك عتبة مدخل بيت الشهداء الشمالي في كنيسة ماراشعيا التي تمثل قسما من اطار شباك نتيجة وجود الثقوب المتساوية الابعاد على سطحها (٤) .

وأرجح انه من جملة الاسباب التي ادت الى فقدان العتبات الاصلية من المداخل هو نتيجة تعرضها للتلف أكثر من بقية الاجزاء بسبب الدخول والخروج من فوقها .

٥) الكوابيل : هي العناصر المعمارية التي تتركز في الاركان العليا لبعض فتحات المباني كالمداخل والشبابيك ، وأحيانا توجد في الزوايا التي تجمع بين أرجل العقود والسطوح المستقيمة من جهة ، ورؤوس البدنات والاعمدة التي ترتكز عليها من جهة

---

١) بينا ذلك لدى دراستنا للمدخل المذكور في الصفحة ٥٣٣ .

٢) اوضحنا ذلك عند وصفنا للمدخل المذكور في الصفحة ٤٤٤ .

٣) ثبتنا ذلك لدى تعرضنا لدراسة المدخل المذكور في الصفحة ٥٦٧ ، ٥٦٨ .

٤) اوضحنا ذلك لدى دراستنا للمدخل المذكور في الصفحة ٥٦٢ .

أخرى . وفي حالات أخرى كانت الكوابيل تستخدم لحمل السقاطات الدفاعية (Machicoulis) (١) .

وعلى الرغم من وجود الكوابيل في العمائر السابقة للاسلام ، كالعمائر البيزنطية مثلا (٢) (رسم ٢٦٩ ، ٢٧٠) ، الا أنها كانت بسيطة تتكون واجهاتها من منحنيات وزوايا قليلة ، بالاضافة الى خلوها من المعالم الزخرفية والفنية التجميلية ، مما جعلها تقتصر على الوظيفة المعمارية فقط .

ودخلت الكوابيل العمارة الاسلامية منذ عصورها المبكرة واتخذ المعمار المسلم مبدأ الفن الاسلامي القائم على التحوير والابتكار والابتعاد عن التقليد ، لذا رأينا أن الامثلة الاولى لتلك الكوابيل المستخدمة في سقاطات قصر الحير الشرقي في بادية الشام (٣)

---

١) السقاطة : عنصر دفاعي : وهي عبارة عن شرفة تبرز عن وجه جدران الأسوار وتحاط بالبناء أو البلاطات ، وتحملها كوابيل بارزة . (د . فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، م ١ ، ص ١٤٦ ، شكل ٩٢) .

والجدير بالذكر أن البنائين المحدثين في مدينة الموصل يطلقون على هذه الكوابيل أسماء أخرى منها : (الكبش) ، نظرا لانها تشبه نوعا ما رؤوس الكباش ، ومن الاسماء الاخرى التي اطلقوها هي (الزنكية) ، وربما هذه التسمية مشتقة من الاسم المتوارث أحيانا على الدولة الاتابكية بـ (الدولة الزنكية) .

ومما يؤكد ذلك كثرة شيوع الكوابيل في العهد الاتابكي ، والاهتمام بها من حيث : الشكل العام والزخرفة في مدينة الموصل اكثر من مناطق العالم الاسلامي الأخرى .

وفي مصر يطلق أحيانا على بعض الكوابيل اسم (كرادى) ، ولا سيما تلك الكوابيل المملوكية التي شغلت واجهاتها الداخلية بالمقرنصات . (توفيق احمد عبد الجواد : تاريخ العمارة ، القاهرة ١٩٦٥ م ، جـ ٢ ، ص ٢٦٠ ، شكل ١٤٠ ، ١٤١) .

وكرادى أو كرديات : جمع كردى ، وقد ورد اللفظ برسمية في وثائق المماليك ، وكانت تستخدم لتزيين وزخرفة الايوانات ، فيوجد على المدخل كردين متقابلين متماثلين يحملان معبرة من الخشب ، وينتهي الكردى عادة بذيل مقرنص وتاريخ وخورنق ، وقد يكون ساذج بدون قرنصة . (د . عبد اللطيف ابراهيم : الوثائق في خدمة الاثار (العصر المملوكي) ، سلسلة الدراسات الوثائقية ، المؤتمر الثاني للآثار في البلاد العربية المنعقد في بغداد ما بين ١٨ـ٢٨ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٥٧ م ، القاهرة ١٩٥٨ م ، ص ٢٢٦ ، حاشية ١) .

٢) Abbu , OP .Cit ., Vol .3 , Figs . 422 (a , e) .

٣) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، ص ١٩٣ ، شكل ١٣٥ ـ ١٣٦ ،
Creswell, Early Muslim Architecture , Vol . I , PL .54 (c) .

قد زادت منحنياتها وزواياها المختلفة (رسم ٢٧١) ،ثم انتشرت الكوابيل فيما بعد بالعمارة الاسلامية في مشرق العالم الاسلامي ومغربه ،ومن أروع الأمثلة على ذلك كوابيل مدينة الموصل في الفترة الاتابكية ،فعلى الرغم من البقاء على هيكلها العام الذى وجدناه في قصر الحير الشرقي ،الا أن التقعرات والمنحنيات والزوايا الحادة والقائمة تضاعفت في واجهاتها بحيث قطعت شوطا كبيرا في تعقيدها الفني ، والذى بلغ أوجه في الحلة الزخرفية التي زينت سطوحها الخارجية ، كما هي الحال في كوابيل مداخل مزار الامام عبد الرحمن، وحضرة مزار الامام عون الدين ،ومزار الامام محمد بن الحنفية ،وجامع عمر الاسود ، وجامع الامام الباهر ،وكنيسة الطاهرة الداخلية في الموصل (كنيسة الماردوديني) (١) ،أضف الى هذا اتصاف بعض كوابيل الموصل بصفة فنية أخرى هي زخرفة الواجهات وترك السطوح ، كما في كوابيل مدخل مدفن مزار الامام عون الدين (رسم ٢٨١) ، وبهذا غدت الكوابيل الموصلية في هذه الفترة تؤدى غرضا معماريا وفنيا في آن واحد .

ووجدت في كنيسة دير مار بهنام المجاورة لمدينة الموصل كوابيل أتابكية مزخرفة السطوح على نفس الغرار ،ويتجلى ذلك في كوابيل المدخل الجنوبي (رسم ٢٨٦) ، ولكن التعقيد الفني بلغ ذروته في كوابيل مدخل قدس الاقداس في الكنيسة المذكورة حيث زخرفت سطوحها وواجهاتها في آن واحد بالزخارف النباتية والمعمارية (٣) (رسم ٢٨٧) .

ولكن بعد انتكاسة الحركة الفنية في مدينة الموصل على أثر الغزو المغولي ، أختفت الزخرفة من على الكوابيل الايلخانية ،وفقدت وظيفتها الفنية ، ورجعت القهقرى مقتصرة على الوظيفة المعمارية فقط ،كما في كوابيل مداخل مزار الامام يحيى بن القاسم وجامع جمشيد وكنيستي شمعون الصفا ومارأشعيا (٤) .

ولكن زخرفة الكوابيل لم تكن مقتصرة على مدينة الموصل فقط والمناطق المجاورة لهـا ، بل وجدنا ما يماثلها في آسيا الصغرى ،مثال ذلك كوابيل أحد مداخل المسجد الكبير في مدينة (Ciladelle) (٥٥٠ هـ) (٥) ، كما وجدت كوابيل مشابهة من حيث الهيئة في

---

١) انظر الرسوم : ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

٢) Ministere de la Culture et de I'Information Direction Generale de Information , Mar Behnam , P. 26 , Fig . 7 .

٣) Ibid ., P.27 , Fig . 9 .

٤) انظر الرسوم : ٢٩٧ ـ ٣٠٥ .

٥) Gabriel , OP .Cit ., Taxte I , P. 188 , Fig . 146 .

بعض مداخل كنائس الكلدان في جزيرة ابن عمر [١] (رسم ٢٩٢ ، ٢٩٣) .

وفي بلاد الشام أنتشرت الكوابيل بكثرة في العصر الايوبي [٢] (رسم ٢٧٢ـ ٢٧٤) ، كما في قلعة حلب [٣] (رسم ٢٧٥) ، ولكنها كانت صماء خالية من المعالم الزخرفية .

وفي مصر وجد كابل خشبي في جامع ابن طولون له شكل غريب يتكون من ورقة نخيلية مفصصة من الاعلى وعنصر رمحي ذي قاع مجوف من الاسفل [٤] (رسم ٢٧٨) ، ولكن الكابل المذكور لا يعطينا الشكل العام للكوابيل المصرية في العصر الاسلامي لانه فريد من نوعه أولا ، ولأن هذه الكوابيل لم تنتشر في فتحات العمائر بصورة ملحوظة وخاصة المداخل ، الا في العهد الايوبي [٥] والمملوكي [٦] (رسم ٢٩١) والعصور التالية ثانيا .

وقد تميزت هذه الكوابيل بالبساطة وصغر الحجم وانعدام الزخرفة باستثناء نماذجها المملوكية التي تدعى بـ (الكرادي) [٧] حيث كانت واجهاتها مشغولة بحطات من المقرنصات القليلة البروز .

وفي بلاد الأندلس تطالعنا كوابيل من نوع آخر متميزة بكبر الحجم وواجهاتها المقعرة التي توازيها على السطح الخارجي زخارف نهائية على هيئة فصوص حلزونية ، ثم تمتد بعدئذ لتشمل السطح برمته [٨] (رسم ٢٧٦) . كما وجدت في أسبانيا كوابيل من نوع آخر تتميز بصغر الحجم والرشاقة ، وبوجود تقعر في الواجهة مزين بصفين متناظرين من الفصوص المتتابعة على هيئة عناصر (حبيبات المسبحة) يفصلهما بروز منحن مسطح [٩] (رسم ٢٧٧) .

---

١) Hartner , OP .Cit ., PP . 143 - 144 , Figs . 24 - 25 .

٢) Abbu , OP . Cit., Vol .3 , Figs . 423 (a , d , f) .

٣) Grube , The World of Islam , P. 51 , Fig . 25 .

٤) جوميث : المرجع السابق ، ص ٣٤٢ ، شكل ٢٤٠ .

٥) حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، لوحة ١٦ ، د . احمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها ، حـ ٢ ، لوحة ٢٥ .

٦) Devonshire (R.L.),Some Cairo Mosques and thier Founders,London 1921, P. 74 .

٧) توفيق احمد عبد الجواد : المرجع السابق ، حـ ٢ ، شكل ١٤٠ ، ١٤١ .

٨) جوميث : المرجع السابق ، ص ٢٦٠ ، ش ٢٧٦ .

٩) المرجع نفسه ، ص ٨٧ ، شكل ٩٧ .

ومما هو جدير بالذكر أن الكوابيل استخدمت في بعض الأحيان كمقرنصات ركنية ، كما في جامع تلمسان بالجزائر [1] (رسم ٣٢١) .

٦) التتويجات : رأينا على معظم المداخل المدروسة في مدينة الموصل ، ولا سيما التي ترقى الى العهد الاتابكي أنها متوجة بأفاريز زخرفية وأشرطة كتابية تمتد بصورة أفقية وتتخذ الأجزاء العليا من تلك المداخل مواضع لها .

وعلى الرغم من تجانس معظم التتويجات المؤلفة من الافاريز والاشرطة ، الا أنها لا تخلو من اختلافات فنية وجوهرية في بعض الحالات .

فاحيانا نجد التتويجة تتكون من افريز من الزخارف المعمارية وشريط كتابي بخط الثلث . أما الافريز الزخرفي فيتكون من زخارف معمارية على هيئة الاقواس المدببة الصغيرة بوضعية أفقية ، وبصورة متتابعة على أرضية مقعرة ، ويشغل كل قوس منها ورقة نخيلية ثلاثية الانفصال [2] ، بينما الشريط الكتابي يعلو الافريز الزخرفي المذكور ويوازيه . ويلاحظ ذلك في مداخل حضرة مزار الامام عون الدين ، وكنيسة الطاهرة الخارجية ، وجامع عمر الاسود ، ومزار محمد بن الحنفية [3] ، من العهد الاتابكي ، ومدخل الرجال في كنيسة شمعون الصفا من العهد الايلخاني (صورة ٣١) .

وفي بعض الحالات تقتصر التتويجة على الشريط الكتابي فقط ولا تتوفر على افريز زخرفي من تحته كما في مدخل مدفن مزار الامام عون الدين من العهد الاتابكي (رسم ٤٤) . ولكن يحدث العكس أحيانا ، اذ تقتصر التتويجة على الافريز الزخرفي ، وينعدم الشريط الكتابي الذي يعلوها ، كما في مدخل النساء في كنيسة شمعون الصفا من العهد الايلخاني (صورة ٣٢) .

وفي بعض الحالات تنعدم التتويجة الزخرفية والكتابية في آن واحد ، ويتمثل ذلك في جميع المداخل الايلخانية [4] ـ باستثناء مدخلي الرجال والنساء في كنيسة شمعون الصفا [5] ـ ومدخل مزار الامام عبد الرحمن ، ومدخل مدفن مزار الامام عون الدين [6] من العهد الاتابكي .

---

١) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٣٤٢ ، شكل ٣٤٢ .
٣) انظـر الرسوم :.
٣) انظـر الرسوم : ٤٢ ، ٤٦ ، ٥٠ ، ٥٢ .
٤) انظـر الصور : ٢٧ ـ ٢٩ ، ٣٤ ـ ٣٧ ، ٣٩ ـ ٤١ ، ٤٣ .
٥) انظـر الصور : ٣١ ، ٣٢ .
٦) انظـر الصور : ٧ ، ٨ ، ١٤ ، ١٥ .

خامسا / النواحي الزخرفية :

وجد تكثير من الزخارف المتنوعة من : معمارية وهندسية ونباتية في مداخل مدينة الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني . وسنولي هذه الزخارف العناية الكافية من حيث : خصائصها ومميزاتها ، مع تتبع أصولها الفنية ، ومدى انتشارها في الفنون القديمة ، بصورة عامة ، والفن الاسلامي بصورة خاصة ، لنتمكن من معرفة مدى تأثير تلك الفنون على الفن الاسلامي في مجال تلك الزخارف من جهة ، ومدى تطورها في العهود الاسلامية المختلفة من جهة أخرى .

(أ) الزخارف المعمارية : وهي الزخارف المستمدة أصولها من العناصر المعمارية لتأدية غرض زخرفي تزييني ، بعد أن فقدت غرضها المعماري ، وقد يجوز في بعض الاحيان تأدية الغرضين في آن واحد كالصنوج المعشقة ، ولعل من أهم أنواع الزخارف المعمارية التي تمثلت في مداخل الموصل هي : الصنوج المعشقة ، والمناطق المعمارية على هيئة المحاريب ، والعقود المفصصة المقصوصة ، والعقود المتتابعة ، والمقرنصات .

١ـ الصنج المعشق : كان يقصد بظاهرة الصنج المعشق : نفع معماري لان الشكل (المزرر) يزيد من ترابط الصنجات مع بعضها ، حيث يرتكز البارز من كل صنجة على الجزء الداخل من التي تليها وهكذا [١] ، كما يؤدي الى زيادة المتانة [٢] ، وذلك لتماسك وترابط الصنجات نتيجة لشكل (الوتد) الذي نحتت عليه الصنجة بعد عمل طرفها العلوي عريضا وطرفها السفلي ضيقا [٣] ، ويمكن الاستغناء عن المواد البنائية الرابطة ، ويؤدي بالنهاية الى الاستغناء عن العقود المدببة والمقوسة [٤] ، كما لا يمكن اهمال الغاية الزخرفية من استعمالها [٥] .

وعلى الرغم من ظهور الصنج المعشق في العصور السابقة للاسلام كالعصر الروماني [٦]

---

١) د . فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، م ١ ، ص ٢٠٩ .

٢) د . محمد حماد : الانشاء والعمارة ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٦٤ م ، م ١ ، ص ١٩٧ .

٣) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٢٠٩ .

٤) د . احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ، ج ١ ، ص ١٥٠ .

٥) توفيق احمد عبد الجواد : تاريخ العمارة ، ج ٣ ، ص ٦٣ .

٦) Creswell , Ashort Account of Early Moslim Architecture, Penguin and Pelican Book 1958 , P. 121 ;

د . احمد فكرى : المرجع السابق (المدخل) ، ص ٣٦ ، شكل ٦ (أ ، ب) .

(رسم ٢١٤، ٢١٧) واليزنطي (١) (رسم ٢١٥) والبطلمي (٢) (رسم ٢١٨)، الا انـــه كان نـــادرا .

وانتقلت هذه الظاهرة المعمارية الى العمارة الاسلامية ،وأصبحت من عناصرها المهمة . ومهما يكن من أمر سواء أن البنّاء المسلم اقتبســـها من العمارة الرومانية ،أو البيزنطية ، أو غيرها من العمائر ،الا انه لم ينقل الشكل على علاتـــه ،بل جعله من حيث الجوهر أقـــوى تماسكا ،ومن حيث المظهر أبدع شـــكلا (٣) .

وأقدم الأمثلة للصنج المعـــشق في العمارة الاسلامية وجدت منذ العصر الأموي فــــي قصـــر الحير الشرقي (١١٠ هـ) (٤) (رسم ٢٢٦) ،وعم انتشاره فيما بعد معظم انحـــاء العالم الاسلامي : ففي العراق وجد في باب الطلسم ببغداد (٦١٨ هـ)(٥)(رسم ٢٤٤)، وفي الموصل شمل معظم المداخل(٦) والشبابيك(٧) خلال العهدين الأتابكي والايلخاني ، كما اتضح لنا خلال الدراسة ، كما كثر في مداخل كنيسة مار بهنام (٨) بجوار الموصل الـــتي يرقى معظمها الى العهد الأتابكي (رسم ٢٤٥ ـ ٢٤٧) .

---

١) Creswell , OP .Cit ., P .121 .

٢) Creswell, Early Muslim Architecture ,Vol.I, P. 343 , Fig .420 .

٣) د . احمد فكرى : المرجع السابق ،ص ٣٦ .

٤) Creswell, Ashort Account of Early Moslim Architecture , P. 121 .
د . فريد شافعي : المرجع السابق ،ص ٢٠٩ .

٥) عبد الرزاق سعيد : جغرافية العراق وتاريخه القديم ،النجف ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م، ص ٩٦ ،
Fares ,OP .Cit., P. 18 ,Fig .6 ; Rice (D.T.), Islamic Art , Fig.100; Hartner , The Preudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies , P .144 , Fig .26 .

٦) انظـــر الرسوم : ٤٢، ٤٤، ٤٦، ٤٨، ٥٠، ٥٤، ٥٦، ٥٨، ٦٠، ٦٢، ٦٤، ٦٦ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧٢، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٧، ٧٨ ، ٨٠ .

٧) انظـــر الرسوم : ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١، ١٠٣ ، ٧٢ ، ١٠٧ .

٨) Ministere de La Culture et de I'Information Direction Generale de I'Information , Mar Behnam , PP. 23 , 25 , 26, 27, Figs. 2, 4, 7, 9 .

اما بلاد الشام فبالاضافة الى قصر الحير الشرقي وجدت الصنوج المعشقة في العهد الاتابكي (١) وكثرت في العهدين الايوبي (٢) (رسم ٢٢٧ـ ٢٢٩) والمملوكي (٣) (رسم ٢٣٠) .

وفي مصر وجدت أمثلة الصنوج المعشقة منذ العصر الفاطمي (٤) (رسم ٢٢٠ـ ٢٢٢) ثم كثرت في عمائر العصر الايوبي (٥) وطغت على معظم العناصر المعمارية في العهد المملوكي (٦)

---

(١) Creswell , The Muslim Architecture of Egypt ,Vol .I, Fig .138 .

(٢) خالد معاذ : مدافن الملوك والسلاطين في دمشق ، ص ٢٤٧ .
Abbu , The Ayyubid Domed Building of Syria , Vol.2 ,Fig,52,137,146 .

(٣) عبد القادر الريحاني : الابنية الاثرية في دمشق (المدرسة الجقمقجية) ، ص ٨٢ ، صورة ٦٥ ؛ حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، لوحة ٣٨ .

(٤) Rivoira ,Moslem Architecture its Origins and Development, P. 179 , Figs. 152 , 153 ; Wiet (G.), The Mosques of Cairo ,France 1966, PL.16 ; Grube , The World of Islam , Fig .26 .

(٥) Creswell , OP . Cit ., Vol .11, PL. 27 a .c. ; Migon (G.), Manuel D'Art Muslman , Les Plastiques et Industriels , Paris 1907 , P. 65 , Fig .55 ;
حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، التاريخ والآثار ، الحلقة الدراسية الاولى ، القاهرة ١٩٦١م ، لوحة ١٥ ، ١٦ ؛ روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٢٥ ، لوحة ٥ ؛ د . جمال الدين الشيال : تاريخ مصر الاسلامية ، القاهرة ١٩٦٧م ، ص ١٠٣ ؛ د . احمد فكرى : المرجع السابق ، ح ٢ ، ص ٨٢ ، ٨٣ ، شكل ٢٢ ـ ٢٥ .
انظر الرسوم : ٢٢٣ ـ ٢٢٥ ، ٣٢ ، ٢٣٧ ـ ٢٣٩ .

(٦) Devonshire , Some Cairo Mosques and their Faunders , PP . 74 , 88 ; Rambles in Cairo , PL X1X , Fig . 30 ; Creswell , OP .Cit ., Vol.11, PP. 87 , 157 , Figs . 49 , 86 ; The Works of Sultan Bibars Al-Banduqdari , PL. 11, Fago (V.), Arte Araba , Roma 1909 , PL. XV .
حسن عبد الوهاب : ميزات العمارة الاسلامية في القاهرة ، مؤتمر الآثار في البلاد العربية المنعقد في دمشق ، صيف ١٩٤٧م القاهرة ١٩٤٨م ، لوحة ١٧ ، ١٨ .
انظر الرسوم : ٢٣٣ ـ ٢٣٦ ، ٢٤٠ ـ ٢٤٣ .

والعثماني (١) ، بحيث أصبح من المتعذر حصرها ، وحدث التعقيد في أشكالها منذ العصر المملوكي بحيث أصبحت أشبه ما تكون بالالغاز يصعب على المرء معرفة كيفية تنفيذها (٢) .

وفي آسيا الصغرى أصبحت الصنوج المعشقة من المظاهر المعمارية الهامة التي شاعت على عمائرها في العهد السلجوقي (٣) (رسم ٢١٦ ، ٢١٩٦) ، كما شاعت في مداخل بعض الكنائس في جزيرة بن عمر (٤) (رسم ٢٤٨ ، ٢٤٩) .

أما في بلاد الاندلس فنجد ظاهرة أخرى لهذه الصنوج ، وهي ظاهرة بناء العقود في ظلة القبلة من صنجة من الحجر الابيض تليها مجموعة من أربعة مداميك من قوالب الآجر المبنية على سيفها ، ثم صنجة من الحجر الأبيض وهكذا بصورة متبادلة (٥) ، كما في جامع قرطبة الذى شيده عبد الرحمن الداخل سنة (١٧٠ هـ) (رسم ٢٣١) ، ويقال أن أسلوب البناء بمدماك من الحجر ، ومدماك من مجموعة من قوالب الآجر بالتبادل كان معروفا في العصر البيزنطي في الشام في قصر أبن وردان (ذى التاريخ البيزنطي المشكوك فيه) ، وفي أندرين وفي قصر الشمع في حي مصر القديمة بالقاهرة .

---

١) Pauty (E.),L'Architecture au Caire Depuis la Comquete Ottomane (Vue D'Ensemble)Bulletin de L'Institut Francais D'Archeologie Orientale , Le Caire 1936 , Pls.XlV a, Xllb.

٢) د .فريد شافعي : المرجع السابق ، م١ ، ص١٨ .

٣) Gluck (H.), Die Kunstder Seldschuken in Kleinasien und Armenien , Leipzig 1923 , Abbs .13 , 15 ; Migon , Arts Musulmans ,Paris 1926 , PL .XlX ; Gabrie (A.), Vogages Archeologiques , Dans la Turquie Orientale , Paris 1940, Texte I, P .228 , Fig . 171 ; Akurgal , Die Turkei und Ihre Kunstschatze , das Anatotien der Fruhen Konigreiche , Byzanz die Islamische Zeit , Geneve 1966, P. 142 ; Grube , OP .Cit.,Fig .21 .

٤) Hartner , OP .Cit ., Figs . 24 , 25 .

٥) مارسيه : الفن الاسلامي ، ص١٠٠ ، لوحة ١٣ ، جوميث : الفن الاسلامي في اسبانياه ص ١١٠ ، شكل ١٢٥ ، ١٢٦ ، ص١١١ ، شكل ١٢٧ ، ١٢٨ ، ص ١١٢ ، شكل ١٢٩ ، ١٣٠ .

وهذه الظاهرة انتشرت بعد ذلك في جدران العمائر وسماها المؤرخون المـــــرب (الابلق) ، حيث كان يستخدم الحجر الفاتح اللون في مدماك والحجر الداكـــــن أو البازلت في المدماك التالي بالتبادل . وانتشر هذا الأسلوب في العمائر العربية فـــي الشام حيث يتوفر الحجر الجيري وحجر البازلت (١) ، كما شاع في مصر في العهـــــد الأيوبي (٢) وامتد الى العهد المملوكي (٣) (رسم ٢٣٥ ، ٢٤٣) .

وكذلك انتشرت الظاهرة المذكورة في آسيا الصغرى في العهد السلجوقي (٤) وذلـــك لتوفـــر الحجارة الملونة .

أما في العراق فيكاد ينعدم هذا اللون من التعشيق ، وذلك لندرة الحجارة الملونة .

ونختتم تناولنا لأصل الصنج المعشق ، ومدى انتشاره بالاشارة الى أن هذه الظاهـــرة وجدت في رسوم بعض العمائر في المخطوطات العربية المصورة ، مثل مخطوط كاشف الاسرار من سوريا (٨ هـ) (٥) ، ووجدت أمثلة للصنج المعشـــق على تحفة خشبية يقصد منها غايـــة زخرفية من مسجد قلاوون بالقاهرة (٦) .

٢ ـ المناطق المعمارية : من جملة الزخارف التي وجدناها دائرة على أطر مداخل الموصل وعتابها العليا مناطق هندسية (جامات) متصلة ببعضها بواسطة الحلقـــــات الرابطة متخذة شكل العناصر المعمارية من محاريب واقواس ثلاثية الفصوص ، ولهــــذا أطلقت عليها اصطلاح (المناطق المعمارية) ، ونجد ذلك ماثلا على أطر مدخلـــي حضرة مزار الامام عون الدين (رسم ٤٢ ، ٥٦٨) ، وجامع الامام الباهــــــر

---

١) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، م١ ، ص ٢١١ .

٢) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، لوحة ١٦ ؛ د . احمد فكرى : المرجع السابق ، لوحة ٢٥ ـ ٢٦ ، ٢٩ .

٣) سنية قراعة : مساجد ودول ، القاهرة ١٩٥٨ م ، ص ١٧٣ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، لوحة ٣١ ، ٣٢ ؛ د . كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، شكل ١٠٨ ؛ د . عبد الرحمن زكي : القاهرة ، تاريخها وآثارها من جوهـــر القائد الى الجبرتي المؤرخ ، لوحة ٣٥ .

٤) Grube , OP .Cit ., Fig .21 .

٥) Ettinghausen (R.), Arab Painting , Geneve 1962 , P. 159 .

٦) Gayet (A.L.), L'Art Arabe , Paris 1893 , Fig . 72 .

(رسم ٤٨ ، ٥٧٧) اذ أتخذت شكل المحاريب بكامل عناصرها ،بينما بعض المناطق اتخذت هيئة الاقواس الثلاثية المفصصة ،كما في الصف الاسفل من صنجات العتبة العليا لمدخل بيت الشهداء الشمالي في كنيسة مار أشعيا (رسم ٧٥) .

ووجد مثل هذا التشكيل المعماري الهندسي في مناطق أخرى من العراق ، ومن العالم الاسلامي بعضه مشابه لذلك التشكيل تماما ،أما البعض الآخر فيختلف عنه بعض الشيء من حيث شكل المناطق والعناصر الفنية المتخللة لها .

ففي العراق وجدنا مثل هذه المناطق متوجة لاطار محراب عمارة الأربعين في تكريت (نهاية ٥ هـ)(١) ،ولكنها بسيطة وخالية من الحلقات الرابطة والزخارف (رسم ٩٧). بينما وجدت في جهات أخرى من العراق مشابهة من حيث شكل المناطق ، على الرغم من اختلاف مواضيعها الزخرفية ،كما في محراب كوكمت في سنجار(٢) (رسم ٥٧٩ وصورة ٦٢) ومدخل كنيسة مار بهنام بجوار الموصل(٣) (رسم ٥٨٠) ، وفي الموصل تمثل ذلك في محراب الجامع النوري الصيفي (رسم ٥٦٩ وصورة ٦١) ،وبقايا المحراب الذي اكتشفناه من بئر مزار الامام محمد بن الحنفية (رسم ٩٥) ،وان حاولنا تفسير سر هذا التشابه الكبير بين المخلفات الأثرية المذكورة في مجال تلك المناطق فانه لا يدل ،الا على التأثيرات الفنية والمعمارية بين جميع هذه المخلفات .

وفي بخارى وجدت مناطق على اطار مدخل (مغاك عطارى) (٦ هـ) ،ولكنها تتخذ شكل المستطيلات(٤) .

---

١) د . عبد العزيز حميد : عمارة الأربعين في تكريت ،مجلة سومر لسنة ١٩٦٥م ،م ٢١، ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

٢) سعيد الديوه جي : الموصل في العهد الاتابكي ،شكل ٤٠ .

٣) Ministere de La Culture et de Information Direction Generale de Information (Mar Behnam), P. 26 , Fig .7 .

٤) Hill (D.)and Grabar (D.), Islamic Architecture and its Decoration , A .D . 800 - 1500 , London 1964 , Fig .3 ;

الادارة الدينية لمسلمي آسيا الوسطى وكازاخستان : آثار الاسلام التاريخية في الاتحاد السوفيتي ، طشقند ، شكل ٨ .

واذا انتقلنا الى مصر نجد ما يشابه هذه المناطق بعض الشيء في عقد محـــراب سـلار بجامع عمرو بن العاص من العهد المملوكي (١) ، لكنها خلت من الحلقـــات الرابطة وأختلفت زخارفها ،كما وجدت في الحيطان الداخلية لمسجد أزبك اليوسـفي على هيئة مناطق دائرية ومستطيلة خالية من الزخارف وتربطها حلقات رابطة (٢) .

وفي سوريا وجدت مناطق مقاربة في الهيئة تعلو العتبة العليا لمدخل البيمارسـتان النورى بدمشق (٥٤٩ هـ) (٣) .

كما أن المناطق المذكورة عمت بعـض مناطق المغرب الاسلامي ، حيث وجدت أمثلة لهـا في بلاد الاندلـس (٤) .

٣ ـ العقـود المفصصة المقصوصـة : ونقصد بها العقود المفصصة التي قص فصهـا الأعلى على هيئة الخط المستقيم . وهي من الاقواس المبتكرة في العمارة الاسلاميـة التي لا توجد نماذج مماثلة لها في الطـرز الفنية السابقة للاسلام .

ونجد الاقواس المذكورة في الموصل متمثلة في أسفل العتبات العليا ذات الدلايـات ، كما في مدخلي مدفن مزار الامام عون الدين (رسم ٤٤) ، وكنيسة الماركوديني (رسم ٤٦) ، بالاضافة الى مدخل قدس الاقداس في كنيسة مار بهنام بجوار الموصل (٥) من العهـــد الاتابكـي .

وفي العهد الايلخاني أصبحت هذه الاقواس من الصفات المميزة للفتحات المعمارية من مداخل وشبابيك في مدينة الموصل ، كما في مدخل الهيكل الجنوبي ،ومدخل بيت الشهداء ، ومدخل بيت الشهداء في كنيسة مار أشميا ،وشباك جامع النبي جرجيس (٦) .

---

(١) Creswell , The Works of Sultan Bibars Al-Bunduqdari , PL. XXX1 ; Ahmad (M.), The Mosque of Amr Ibn AL- as at Fastat , Caire 1939 , Fig . 2 .

(٢) Gayet , OP .Cit ., P. 95 ; Devonshire , Some Cairo Mosques and Their Founders , P . 80 .

(٣) Abbu , OP .Cit ., Vol . 2 , Figs . 3 , 4 .

٤) جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ،ص١٣٨ ،٢٣٦ ،شكل ١٥٩ ، ٢٥٨ .

٥) بطريركية السريان الكاثوليك : بعض آثار دير مار بهنام الشهيد ،ص١٠ .

٦) انظـر الرسوم : ٧٣ ،٧٥ ،١٠٤ .

ويظهر أن انتشارها كان مقتصراعلى الاقسام الشرقية من العالم الاسلامي ،وأن معظمها كان يؤدى غرضا زخرفيا أكثر مما هو عرض معماري ،وذلك لتمثله في المقرنصات أحيانا ، كما في بعض مقرنصات جامع كليكيان في ايران (٥١١ هـ)(١) ، ومقرنصات البيمارستان النوري بدمشق (٥٤٩ هـ)(٢) ،وأحيانا أخرى تتكون هذه الاقواس نتيجة المناطق المتكونة من تجاور الدلايات ، ومثال ذلك دلايات مدرسة المحسن بحلب (٥٨٥ هـ)(٣) .

وفي حالات نادرة تستخدم مثل هذه العقود لأغراض معمارية ، كما هي الحال في عقد جامع الخستني (Khatuniye)بآسيا الصغرى (٨٩٥ هـ)(٤) .

والجدير بالذكر أن العقود المذكورة شاعت بكثرة في رسوم العمائر في المخطوطات الاسلامية ، كما في منمنمات الواسطي (٧ هـ)(٥) ومخطوط جامع التواريخ (٨ هـ)(٦) .

(١ Smith (M.B.), Material for Acorpus of Early Iranian Islamic Architecture Ars Islamica ., Vol .IV , Fig .7.

(٢ Abbu , OP .Cit ., Vol . 3 , Fig .6 .

(٣ Abbu , OP. Cit ., Vol .3 , Fig .297 .

(٤ Gabriel , Monuments Turcs D'Anatolie. , Tome Deuxieme Amasya - Tokat - Sivas , Paris 1924 , Texte 11 , P .90 , Fig . 54 .

٥) شاكر حسن سعيد : الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي ،وزارة الثقافة والارشاد ، بغداد ١٩٦٤ م ، ص ١٣ ؛ د . عيسى سلمان : الواسطي ، شكل ٢٦ ؛ د . خالد الجادر : المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي ، وزارة الاعلام ، مهرجان الواسطي ، بغداد ،نيسان ١٩٧٢ م ، ص ٢٧ ، شكل ١٦ ؛ ناهدة عبد الفتاح النعيمي : المرأة في رسوم الواسطي ، وزارة الاعلام ، مهرجان الواسطي ، بغداد ، نيسان ١٩٧٢ م ، ص ٩ ، شكل ١١ .

(٦ Age - Oglu (M .), Preliminary Notes on some Persian Illustrated Mass , in The Topkapu Sarayi Muzesi , Ars Islamica . , New York 1968 , Vol . I , Part I , Fig .2 .

٤) العقود المتتابعة : هي العقود المدببة الصغيرة التي رتبت بوضعية عمودية متتالية، وتستخدم في تتويج المداخل ، كما في مداخل حضرة الامام عون الدين ، وكنيسة المارحوديني وجامع عمر الاسود ، ومزار الامام محمد بن الحنفية[١] من العهد الاتابكي ذات عصر بدر الدين لؤلؤ ، ومدخلا الرجال والنساء في كنيسة شمعون الصفا[٢] من العهد الايلخاني . وكانت هذه العقود تؤدي غرضا زخرفيا اكثر مما هو معماري.

والجدير بالذكر أن كل عقد من العقود المتتابعة الاتابكية مشغول بورقة نخيلية ثلاثية ذات انصال كبيرة ومقعرة[٣] ، بينما العقد الايلخاني مشغول بورقة نخيلية تتميز بانصالها الصغيرة المتعددة وبقطاع مسطح (رسم ١٢٦٢ ، ١٢٦٤) .

ومما يجدر التنويه اليه أن العقود المذكورة وجدت أيضا في مداخل كنيسة ماربهنام بجوار الموصل التي يعود معظمها الى العهد الاتابكي[٤] .

وربما استمدت هذه العقود فكرتها من العقود المفصصة المعتمدة على التدوير والانحناء . التي ترجع باصولها الى العهد الساساني[٥] ، حيث وجدت في تحلية عقد طيسفون (المدائن)[٦] ، ووجدت بعد ذلك بنفس التكوين الفني في عقد الباب الداخلي في قصر الاخيضر ، ومثلتها عقود أخرى ترجع الى العصر العباسي في الرقة وسامراء ، وفي مصر وجدت عقود على نفس النمط في حشوات زخرفية في مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط ترجع الى (٨٢٧ م) ، وجامع ابن طولون حوالي (٨٧٩ م) ، وقد انتقل هذا النوع بنفس الصورة والتكوين الى حشوات منبر القيروان ، ودخل تكوين الفصوص بالعقد في المسجد الجامع بقرطبة فوق المحراب[٧] ، واقتبسه الغربيون بعد ذلك من العمارة العربية الاسلامية[٨] .

---

١) انظر الرسوم : ٤٢ ، ٤٦ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٧ .

٢) انظر الصور : ٣١ ، ٣٢ والرسوم : ١٢٦٢ ، ١٢٦٤ .

٣) انظر الرسوم والصور السالفة .

٤) انظر الرسوم : ١٢٥٨ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٣ .

٥) د . فريد شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي ، مجلة كلية الاداب بجامعة القاهرة ، القاهرة ١٩٥٢ م ، م ١٤ ، ج ٢ ، ص ٧٧ .

٦) Ghirshman (R), Iran Parthians and Sassanian , France 1962 , Fig . 375 .

٧) جوميت : المرجع السابق ، ص ١١٦ .

٨) Arnold (T.) and Guillaume (A .), The Legacy of Islam , 8th .ED .2 , London 1966 , P. 178 .

٥) المقرنصات : وجدت المقرنصات[١] على هيئة حطات متعددة من الكوى الصغيرة متعددة الاشكال تشغل عقود المناطق المعمارية الدائرة على اطار مدخل حضرة مزار الامام عون الدين ، ومدخل جامع الامام الباهر[٢] .

(ب) الزخارف النهائية : من أهم الملاحظات الفنية التي لمسناها لدى دراستنا لمداخل المدينة الواقعة ضمن فترة البحث ان الزخرفة النهائية كانت اكثر شيوعا في المداخل الاتابكية اذا ما قورنت بالمداخل الايلخانية ، وهي من النقاط الهامة التي تأخذ بيد الباحث لدى محاولته تحديد فترة المداخل غير المؤرخة عن طريق الدراسة المقارنة .

كما أن الزخرفة كانت توجد في أجزاء معينة من تلك المداخل ، ولا سيما الكوابيل والعتبات العليا والتتويجات ، بينما ندرت من الاجزاء ، كالاطر والعقود المنبطحة[٣] ، ما عدا بعض الحالات النادرة عندما نجد أن الزخارف النهائية تشغل المناطق المعمارية الدائرة على الاطار نفسه ، وتمتد الى العقد المنبطح ، كما في مدخلي حضرة مزار الامام عون الدين ، وجامع الامام الباهر ، واحيانا تشكل افريزا يدور على الاطار كما في مدخل مزار الامام يحيى بن القاسم[٤] .

ولهذه الزخارف مواضيع وعناصر وظواهر فنية معينة ، وان كانت تشترك في مميزات عامة موحدة ترجعها الى فترة متقاربة .

---

١) المقرنصات : اغلب الظن ان هذه الكلمة مأخوذة من الكلمة العربية (مقرنص) أي جالس القرفصاء ، ذلك لان هذا النوع من الزخرف يعرف في بلاد المغرب باسم (القرفص) أو (المقربص) . ويطلق على هذه الظاهرة الزخرفية في اللغات الاوربية كلمة (Stalactites) (الجمعة : محاريب مساجد الموصل ، م ١ ، ص ٣٣٩ ، حاشية ٤) ، وهي تعني في الاصل الرواسب الكلسية المدلاة على هيئة الاعمدة داخل الكهوف في بعض المناطق الجيرية . (د . فاروق العمري و د . عبد الهادي الصائغ : الجيولوجيا العامة ، ص١٠٤) . هذا وقد تكلمنا عن المقرنصات بشيء من التفصيل لدى دراسة الزخارف المعمارية للمحاريب في الصفحات : ٢٠٨ ـ ٢١٥ .

٢) انظر الرسوم : ٤٢ ، ٤٨ ، ٥٦٨ ، ٥٧٢ .

٣) انظر الرسوم : ٤٠ ، ٤٢ ،

٤) انظر الرسم : ٥٦ والصورة ٢٧ .

وعلى الرغم من اعتبار جميع زخارف المداخل من نوع الأرابسك[١] (Arabesques) ، الا انها لا تخلو من اختلافات تكمن في المواضيع الزخرفية ، وتتمداها أحيانا الى العناصر والمميزات الفنية .

أما بالنسبة للموضوع الزخرفي فنجده يتكون في سطح الكوابيل من تداخل والتفافات الاغصان النهائية التي تخرج منها أثناء انطلاقاتها أوراق نخيلية ثلاثية ، وأنصاف أوراق ثنائية[٢] ، بينما السطح الداخلي للدلايات والكوابيل التي تحف بها فيكون موضوعها الزخرفي على هيئة عقود متتابعة صغيرة تشغلها الاوراق النخيلية (رسم ٢٥٨ – ٢٦١) ويتعدى التكوين الزخرفي المذكور الدلايات والكوابيل الى المناطق المتخلفة بينها من أسفل العتبات فتشغلها الزخارف المكونة من تداخل وتقاطع والتواءات الاغصان الرشيقة على هيئة أشكال لوزية تنتهي بعناصر هلالية وكمثرية صغيرة ، ويشاهد ذلك في مدخلي مدفن مزار الامام عون الدين وكنيسة المارحوديني[٣] .

وأحيانا يتكون الموضوع الزخرفي من محور تنبعث منه المنطلقات الزخرفية على هيئة الاغصان النهائية ، تخرج منها البراعم وأنصاف الاوراق النخيلية الثنائية التي تكوّن لدى

---

١) الارابسك : هي الزخارف المكونة من نوع من فروع نباتية وأوراق منثنية ومتشابكة ومتتابعة ، وفيها رسوم محورة عن الطبيعة Stylised ترمز الى الوريقات والزهور ، وتسمى أحيانا بالمت ، أو نصف بالمت ، وقد بدأ ظهور الارابسك في القرن الثالث الهجري (د . عبد اللطيف ابراهيم : جلدة مصحف بدار الكتب المصرية ، ص ١٠٢) .

والارابسك تسمية أطلقها الفرنج على مثل هذه الزخارف لان أصالة فكرة تكوينها وتشكيلها عربية ، كما أطلق عليها الاسبان اسم (Ataurque) وهي كلمة مشتقة في الغالب من الكلمة العربية (التوريق) . (الجمعة : المرجع السابق ، ص ٢٣٤ ، حاشية (٥ ، ٣) .

وتعد زخارف التوريق أو الارابسك من اكثر الزخارف النهائية شيوعا في الفنون الاسلامية ، حتى عمت هذه التسمية وكادت تطلق على كل الزخارف النهائية (د . عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ١٠٢) . وقد اقتبس الغرب هذه الانواع المبتكرة من الزخارف حتى أن ارنولد (Arnold) يشير الى ذلك بقوله : اننا مدينون بهذه الزخارف للعرب في العصور الوسطى (الجمعة : المرجع السابق ، ص ٢٣٤) .

٢) انظر الرسوم : ٢٧٩ – ٢٨٠ ، ٢٨٢ – ٢٨٦ .

٣) انظر الرسوم : ٢٥٨ – ٢٦١ ، ٢٦٣ – ٢٦٥ ، ٢٨١ .

تقابلها والتقائها بالمحور أوراقا نخيلية مختلفة ، وتنتهي الزخرفة في بعض الحالات بورقة نخيلية ، كما في زخرفة المناطق الدائرة على اطار مدخل حضرة مزار الامام عون الدين ، واطار مدخل مزار الامام الباهر وعتبته العليا ، وزخرفة ازار مدخل مزار الامام يحيى بن القاسم ، وزخرفة العتبة العليا لمدخل مزار الامام عبد الرحمن (١) .

وبخصوص المميزات الفنية التي لمسناها في جميع الزخارف السالفة الذكر هي :

١ـ التناظر التمثيلي : بمعنى أن يكون للزخرفة محور تمتد عناصرها على جانبيه بصورة متناظرة ، أي أن العناصر الموجودة في الجهة اليمنى هي مماثلة للعناصر الموجودة في الجهة اليسرى من حيث : الحجم والنوعية وأسلوب التنفيذ والموضوع الزخرفي (٢) .

٢ـ وجود الحزوز داخل الاغصان والتقعرات والتجاويف داخل الاتصال والاوراق النهائية بصورة جلية ، مما أعطاها شيئا من البروز والتجسيم .

والمعروف ان التعرق النخيلي ذو طابع هلنستي ، بينما انقسام الاغصان على نفسها ذات طابع بيزنطي (٣) ، على الرغم من شيوع هذه الظاهرة في العصر الساساني (٤) . ودخلت الفن الاسلامي منذ العهد الاموي وما تلاه وشملت كثيرا من الاقطار التي سادها .

ففي بلاد الشام نشاهدها في زخارف قصر المشتى في العهد الاموي (٥) ، وفي مصر وجدت الظواهر المذكورة منذ القرن الاول الهجري على بعض التحف الخشبية

---

١) انظر الرسوم : ٤٢ ، ٤٨ ، ٥٧٣ ـ ٥٧٨ ، ٦٨١ ـ ٦٨٢ ، ٦٩٣ .

٢) انظر الرسوم السابقة .

٣) د . فريد شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي ، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة لسنة ١٩٥٢ م ، م ١٤ ، ج ٢ ، ص ٨٥ .

٤) Pope , Asurvey of Persian Art , Vol .11, PP . 609 , 611 , Figs . 186 a , 188 b ; Dimand (M.), Studies in Islamic Ornament , I Some Aspects of Omaiyad and Early Abbasid Ornament Ars Islamica ., Vol . IV , New York 1968 , Fig . 33 .

٥) Creswell , A Short Account of Early Muslim Architecture , P. 29 ; Dimand , OP .Cit ., Figs . 36 (e, f), 62 .

ولكنها وضحت في القرن الثالث الهجرى ، كما يلاحظ ذلك في شواهد بعـــــض القبــور (١) ، ثم شاعت وانتشرت بصورة كبيرة في العهد الفاطمي وخاصة العناصــر المعمارية (٢) ، كما شاعت في القسم الغربي من العالم الاسلامي ، كما في مســـجد القيروان بتونـس وقلعة بني حماد بالجزائر (٣) ، ولكنها كانت اكثر شيوعـا فـــي المخلفات الاثرية المعمارية في أسبانيا (٤) .

أما في مدينة الموصل فتمثلت ظاهرة انقسام الاغصان والتعرق النخيلي في الاوراق في تيجان اعمدة محرابي الحنفية والشافعية في الجامع النوري قبيل العهـــد الاتابكي (٥) ، ثم اختفت بعـض الوقت لتظهر ثانية في نهاية القرن السادس الهجرى ، وتجلت واضحة منذ النصف الاول من القرن السابع الهجرى (٦) .

٣ـ امتداد الاغصان خلال انطلاقاتها في اتجاهاتها المطلوبة على هيئة انحنـــاءات والتواءات حلزونية تتقاطع مع بعضها عدة مرات ، فبدت للناظـر كأنها منفذة بعدة مستويات (٧) . وحركة الاغصان الحلزونية ذات طابع هلنســتي (٨) .

٤ ـ خروج بعض العناصر من أغصان تكونت بالاصل من التقاء غصنين يعودان الى عنصريـن متقابلين أو متدابرين (الرسوم السابقة) .

---

(١) Wiet , Catalogue General du Musee de L' Art Islamique du Caire Inscriptions Historiques Sur Pierre , PL .IV (No. 2908).

(٢) د . احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ، جـ ١ ، ص ١٨٠ ،
Creswell, The Muslim Architecture of Egypt , Vol .I Pls. 16C , 17 .

(٣) Marcais, Manuel D' Art Musulman L' Architecture, P.173 ,Fig .95 .

(٤) جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ، ص ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ٢٠٦ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، شكل ١٢٠ ـ ١٢٣ ، ٢٣١ ، ٢٤٢ أ ب حـ ، ٢٤٣ د .

(٥) انظر الرسوم : ١٢٤ ، ١٢٦ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١١ ـ ٨١١ ، ٨١٦ ـ ٨١٦ .

(٦) الجمعة : محاريب مساجد الموصل ، م ١ ، ص ٣٣٧ ، حاشية ١ .

(٧) انظر الرسوم : ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨٢ ، ٢٨٦ ، ٥٧٤ .

(٨) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٢ .

٥ ـ اجتماع بعض أنصاف الاوراق الثنائية المتدابرة لتكوين أوراق نخيلية ثلاثية كاملة ذات أنصال عليا على هيئة العناصر اللوزية المجوفة (رسم ٥٧٦) .

٦ ـ تقاطع الاغصان مع بعضها بصورة متعاكسة وتكوينها مناطق معينية صغيرة ،وذلك بمرور الغصن من تحت الغصن الثاني ، ثم سرعان ما يمر من فوق الغصن الذى يليه ، وبهذا اضفى الفنان على الاغصان طابع الحركة والحيوية (الرسوم ٥٧٤ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨) .

٧ ـ تنفيذ الزخرفة تنفيذا متناسقا بواسطة الحفر الرأسي على أسس هندسية ، بحيث تتساوى الابعاد والمسافات والمناطق المتناظرة التي تضم العناصر المختلفة (الرسوم السابقة) .

أما العناصر الزخرفية المتمثلة في زخارف مداخل مدينة الموصل التي نحن بصدد دراستها فهي عديدة ومتنوعة أهمها :

أ . أنصاف أوراق نخيلية ثنائية الانصال مختلفة الاشكال ، يتميز بعضها باستطالة نصله العلوى ،واتخاذه هيئة خنجرية . ويعد ذلك من أهم الصفات الزخرفية للعناصر النباتية في العهد السلجوقي (١) ،بينما النصل السفلي ينتهي رأسه بالتواء كروى على نفسه ، وهذه الميزة كثرت في زخارف مدينة الموصل في القرن السابع الهجرى (٢) .

ب . اوراق نخيلية ثلاثية الانصال ذات هيئات متعددة تلاحظ في جميع المواضيع الزخرفية للمداخل تقريبا (٣) .

ج . عنصر هلالي وآخر شبه منحرف أشبه ما يكونان بالمقبض يتوسط كل منهما المحور الزخرفي (٤) .

---

١) Rice (T.T.), The Seljuks , P. 165 .

٢) احمد قاسم الجمعة : محاريب مساجد الموصل ،م١ ، ص٣٣٨ .
انظر الرسوم : ٥٦٨ ، ٥٧١ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٦٨١ ـ ٦٨٣ .

٣) انظر الرسوم : ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٢ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٧ ، ٦٨٣ ، ٦٩٣ .

٤) انظر الرسوم : ٥٧٤ ، ٥٧٨ ، ٦٨١ ـ ٦٨٣ .

د • عناصر معمارية على شكل الاقواس توجد في أعلى المحاور الزخرفية ، ويتكون كل منها من تقابل والتقاء الانصال العليا لانصاف الاوراق النخيلية (١).

هـ • الوردة المفصصة : وجدت وريدات ذات فصوص مقعرة في الموصل منذ النصف الاول من القرن السابع الهجري (٢)، كما في مدخل حضرة مزار الامام عون الدين ومدخل جامع الامام الباهر (٣)، والمدخل الاوسط لمصلى جامع جمشيد ، وكذلك عمت المحاريب والشبابيك والطاقات والافاريز الزخرفية وصناديق القبور (٤) .

وفي ظني أن الاصل الطبيعي لهذه الوردة هي وردة الاقحوان (٥) التي تكثر في منطقة الموصل وشمال العراق في فصل الربيع ، ونظرا لوجودها بكثرة في الفن الآشوري (٦) (رسم ٧٣٦ ، ٧٣٧) ، فقد ردها هرزفيلد (Herzfeld) الى ذلك الفن واطلق عليها أسم الوردة الآشورية (٧) .

والحقيقة أن الوريدات المفصصة ظهرت في معظم الفنون السابقة للاسلام ، وان اختلفت هيئاتها بعض الشيء ، فبالاضافة الى الفن الآشوري وجدت في الفن السومري (٨) (رسم ٧٣٨)،

---

١) انظر الرسوم : ٥٧٤ ، ٦٨١ - ٦٨٣ .

٢) الجمعة : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٣٣٨ .

٣) انظر الرسوم : ٤٢ ، ٤٨ ، ٥٨ ، ٧٨٤ ، ٧٨٨ .

٤) انظر الرسوم : ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٩ ، ٩٦ ، ١٠٤ ، ١١٠ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١٨١ ، ١٨٣ ، ٧٦٩ - ٧٧٢ ، ٧٧٦ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ - ٨٠٧ .

٥) يطلق عليها عامة الموصل اسم : البيبون أو البيبونك ، وهي تسمية فارسية .

٦) Parrot , Ninavah and Babylon , Fig , 201.
محمد وهبة : الزخرفة التاريخية ، القاهرة ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ، ص ٢٢ .

٧) Herzfeld (E.), Archaologish Reise im Euphrat und Tigris Gebiet , Berlin 1911 - 1920 , Vol . 11 , P. 227 .

٨) Perkins (A.L.), The Comparative Archeology of Early Mesopotamia, Chicago 1963 , Fig . II .

والبابلي(١) (رسم ٧٣٩) ،والكيشـي (٢) ، والعيلامـي(٣) (رسم ٧٤٠)،والأخميني(٤) (رسم ٧٤١) ، والبارثي(٥) (رسم ٧٤٨) ، والساساني(٦)(رسم ٧٤٢)،والاغريقي(٧) (رسم ٧٤٣) ،واليوناني (٨) ، والروماني(٩) (رسم ٧٤٤) ، والبيزنطي(١٠)(رسم ٧٤٥) ، والحيثي(١١) (رسم ٧٤٩) ،والفرعوني(١٢) (رسم ٧٥٣) .

أما في العهد الاسلامي فوجدت هذه الوريدات مختلف المناطق ،وتمثلت في معظـم المخلفات المعمارية والفنية . ويرى بوب (Pope) : أنها دخلت الفن الاسلامي عن طريق الفن الساساني(١٣) .

---

١) Oppenheim (A.L.),The Golden Garments of the Gods ,Journal of Near Easlern Studies ,Vol.111, Nunber 2, April 1949 , Chicago 1949 , Fig .10; Parrot, OP.Cit., P.174 ,Fig .222.

٢) Ibid ., P. 181 .

٣) Ibid.,P.181,Fig.5,Pope, Asurvey of Persian Art, Vol.I,P.149,Fig.16 .

٤) Ghirshman (R.), Persia from the Origins to Alexander the Great , Thames and Hudson 1964 , PL. 162 , Fig .211; Parrot ,OP.Cit., P. 192 , Fig . 243 .

٥) Pope , OP .Cit ., Vol .I , P. 414 , Fig .93 .

٦) Ibid ., Vol .11, P. 611 , Fig . 188 c, g .

٧) Perrot (G.), Histoire de L' Art Dans L' Antiquite , La Grece Archaique , P. 43 , Fig . 31 .

٨) محمود فؤاد مرابط :الفنون الجملية عند القدماء ،مصر ١٩٥٣م ،ص ٢٥٣ .

٩) وهبـة : المرجع السابق ،ص ٢٩ .

١٠) المرجع نفسـه ، ص ٣٨ .

١١) Akurgal (A.) , The Art of the Hittites , London 1962 , PL . 115 .

١٢) مرابط : المرجع السابق ،ص ٧٧ ، وهبة : المرجع السابق ،ص ١٦ .

١٣) Pope , OP .Cit ., Vol 11, P. 628 .

ففي العراق وجدت ضمن زخارف سامراء [١] (رسم ٧٩٨) والكوفة [٢] ومحراب الست زينب بسنجار (رسم ٧٩٧) وأحد مداخل كنيسة مار بهنام بجوار الموصل (رسم ٧٩١). وفي بلاد الشام وجدت في زخارف قصر المشتى [٣] (رسم ٧٥٥) والمسجد الاقصى [٤] والابريق البرنزي المنسوب للخليفة الاموي مروان الثاني [٥]. بينما في مصر وجد منذ العصر الطولوني ، كما في زخارف الجامع الطولوني [٦] (رسم ٧٥٧ ، ٧٥٨) ، وامتدت الى العصر الفاطمي ، كما في زخارف جامع الحاكم [٧] (رسم ٧٥٩) ، والعصر الأيوبي من بعده ، كما في زخارف المدارس الصالحية [٨] (رسم ٧٦٥ ، ٧٦٦) ، ثم العصر المملوكي ، كما في زخارف تحفة برنزية (٩ هـ) [٩] ، وفي تركيا نشاهدها في محراب مسجد علاء الدين بقونيا (٦٢٠ هـ) [١٠] .

---

١) Herzfeld (E.), Die Ausgrabungen von Samarra Berlin 1923 , Band I , Abb . 309 , Orn . 279 .
مديرية الآثار العراقية : حفريات سامراء (١٩٣٦-١٩٣٩م) بغداد ١٩٤٠م ، لوحة ٨٥ .

٢) Rice (D .T .), The Oxford Excavations at Hira , Ars Islamica ., Vol .I, Part I , New York 1968 , Fig . 18 .

٣) Creswell , Ashort Account of Early Muslim Architecture ,PP.28 , 29 ; Dimand (M .) Studies in Islamic Ornament , I, Some Aspects of Omaiyad and Early Abbasid Ornament , Ars Islamica ., Vol .IV, New York 1968 , Fig .37 .

٤) د . زكي محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، القاهرة ١٩٥٦م ، ص ٩٨ ، شكل ٣٠٧ ، ص ٩٩ ، ٣١١ .

٥) Sarre (V .F.) Die Bronzekanne des Kalifen Marwan 11 im Arabischen Museum in Cairo , Ars Islamica ., Vol. I , New York , 1968 Fig .5.

٦) د . احمد فكري : المرجع السابق (المدخل) ، ص ١٢٥ ، شكل ٥٩ .

٧) المرجع نفسه ، ص ١٧٨ ، شكل ٢٩ .

٨) المرجع نفسه ، ج ٢ ، لوحة ٣١ ، ٣٢ .

٩) Ruthven (P .), Two Metal Works of the Mamluk Period , Ars Islamica., Vol. I , New York 1968 , Fig .2 .

١٠) Gabriel , Monuments Turcs D' Anatolie , Paris 1931 , Vol .i, PL . XXXVI .

أما في المغرب الاسلامي فقد تمثلت الوريدات المفصصة في بعض الحشوات الزخرفية بجامع القيروان (٥ هـ) في تونس[١] (رسم ٧٨٢) ، ولكنها كانت اكثر شيوعا في المخلفات الاثرية المعمارية في اسبانيا[٢] .

و- الوردة الحلزونية : وجدت في بعض مداخل الموصل وريدات ذات فصوص حلزونية تدور حول المركز ، وبهذا اختلفت عن هيئة الوردة السابقة ، وتكون بارزة أحيانا تتخذ شكلا كرويا[٣] ، ونلاحظ ذلك في مدخل كنيسة المارحوديني (رسم ٤٦ ـ ٧٨٩) ، ولم تقتصر على المداخل ، بل تعدتها الى المحاريب والافاريز الزخرفية وشواهد القبور[٤] ، كما كانت من العناصر الزخرفية المهمة في المدينة خلال القرن السابع الهجري[٥] .

ويظهر أن الوردة المذكورة ترجع في أصولها الى عصور ما قبل التاريخ ، نظرا لوجودها في زخارف الفخار في موقع حسونة[٦] القريب من الموصل ، ثم عمت بعد ئذ معظم الفنون القديمة ، كالفن السومري[٧] (رسم ٧٤٧) والعيلامي[٨] والاخميني[٩]

---

١) جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ، ص١٣٢ ، شكل ٦٥ ، محمد الشابي : أضواء على الآثار الاسلامية ، لوحة ٣١ .

٢) جوميث : المرجع السابق ، ص٢١٥ ، شكل ٢٤٢ حـ ، ص٣١٣ ، شكل ٣١٦ .

٣) ولهذا السبب كنت قد أطلقت عليها في دراستي للمحاريب الاتابكية اسم (الرمانة الحلزونية) . (الجمعة : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٣٣٨) .

٤) انظر الرسوم: ٨٤، ٨٩، ١١٣، ١٧٣، ٧٦٨، ٧٧٧، ٧٨٠، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٨٠٢ .

٥) الجمعة : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٣٣٨ .

٦) Brentjes (B.),Von Schanider bis Akkad ,Berlin 1968, P.103 .

٧) Roes (A.V.),The Lion With Body Markings in Oriental Art , Journal of Near Eastern Studies , Vol. XII , Number 1, January 1953, Chicago 1953 , P.42 , Fig .2 .

٨) Ibid ., P. 41 .

٩) Ibid ., P. 48 , Fig .14 a .

والحثي (١) والاغريقي (٢) والروماني (٣) والبيزنطي (٤) (رسم ٧٤٦) والفرعوني (٥) والهندي (٦) (رسم ٧٥١) ، والياباني (٧) ، ولما كانت معظم الامثلة في الفنون المذكورة قد وجدت على اكتاف الحيوانات (٨) ، لذا اعتبرها البعض ذات مدلولات ورموز معينة . فيرى روس Roes : ان الغاية من هذه الوريدات هي تمييز الحيوانات التابعة للآلهة (٩) ، في حين يرى الدكتور دوكلاس (Douglas) : أنها تشير الى حيوانات قوية ونشيطة ، وذلك لكثرتها على الاسود (١٠) ، بينما ترى السيدة هيلين كانتور (Helene Kantor) : ان الوريدات الموجودة على أكتاف الاسود لها علاقة برمز الشمس ، لان الأسد حسب تعبيرها كان يرمز للشمس في مصر وآسيا (١١) .

والوريدات المذكورة لم تقتصر في العهد الاسلامي على مدينة الموصل فحسب ، بل تجاوزتها الى المناطق الاخرى ، وان كانت تختلف بعض الشيء من حيث القطاع والهيئة . ففي العراق وجدت في مدينة الحيرة (٨ هـ) (١٢) ، وفي مصر نراها

---

(١) Ibid ., PP. 43 , 48 .

(٢) Ibid ., P. 47 , Fig .11.

(٣) Ibid ., P. 43 ; Kjellberg (E.) and Saflund , Greek and Roman Art , Ist . pub . London 1968 , P L.63 .

(٤) وهبة : المرجع السابق ، ص ٣٧ .

(٥) Roes , op. cit .,PP .44 , 48 , Fig .5 .

(٦) Ibid ., P. 49 ;
وهبة : المرجع السابق ، ص ٦٧ .

(٧) Roes , op .cit ., P. 49 , Fig .15 .

(٨) Kantor (H . J.) , The Shoulder Ornament of Near Eastern Lions, Journal of Near Eastern Studies , Vol .Vl, October 1947, Number 4 , Chicago 1947 , Figs . 1 a , 2 b , 3 d , 4 d , f , 5 a , b ,6 b , 7 a , Pls .8 a , Vlll a

(٩) Roes , op . cit ., P. 40 .

(١٠) Ibid ., P. 44 .

(١١) Ibid ., P. 44 , Figs ., 4 , 5 .

(١٢) Rice (D . T.) , op .cit ., Fig . 14 .

منذ العهد الفاطمي في محراب مشهد أم كلثوم [١] (رسم ٧٦٣) وفي زخارف المدارس الصالحية من العهد الايوبي [٢] (رسم ٧٦٤) ، وفي تحف من النسيج [٣] والمعادن تعود الى العصر المملوكي [٤] . أما في سوريا فوجدت في زخارف التربة الفرنثية بدمشق (٦٢١ هـ) من العهد الايوبي [٥] ، وفي فلسطين وجدت في زخارف قبة الصخرة ، بينما في آسيا الصغرى نراها ماثلة على بعض شواهد القبور [٦] .

ز . الوردة المركبة : هي الوردة التي تكتنفها وريدات أخرى أصغر منها حجما ، وتعد من العناصر الزخرفية التي لم تظهر في الموصل الا في العهد الايلخاني ، فقد وجدناها في المدخل الاوسط لمصلى جامع جمشيد (رسم ٧٨٥ ، ٧٨٧) ، والمدخل الشمالي لبيت الشهداء في كنيسة مارأشعيا (رسم ٧٦٧) ، وصندوق قبر مزار الامام علي الهادي (رسم ٧٧٤) .

والجدير بالذكر أن الوريدات المركبة وجدت في الفنون السابقة للاسلام كالفن الاشوري [٧] (رسم ٧٣٦ ، ٧٣٧) ، والفرعوني [٨] (رسم ٧٥٣) والهندي [٩] (رسم ٧٥٠) ، كما وجدت في الفن الاسلامي منذ العهد الاموي في زخارف قصر

---

١) حسن عبد الوهاب : الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ، ص ٤٠٤ ، لوحة ٢٤ .

٢) د . أحمد فكرى : المرجع السابق ، ح ٢ ، لوحة ٣١ .

٣) Lamm (C. J.), Some Mamluk Embroideries , Ars Islamica ., New York 1968 , Vol .1V , Fig .17 .

٤) عبد الروءوف علي يوسف : تحف فنية من عصر المماليك ، مستخرج من مجلة (المجلة) ، العدد ٦٢ ، مارس ١٩٦٢ م ، ص ٩٧ .

٥) Abbu , op .cit ., Vol .2 , Fig .92 .
Serjeant (R .B .), Material for a History of Islamic Textiles up x to the Mangol Conquest (Ars Islamica . , New York 1968 , Vol . V11 , P. 31 , Fig.2).

٦) Gabriel ,Monuments Turcs D' Anatolie , Texle 11, PL. L x 4 .

٧) وهبة : المرجع السابق ، ص ٢٢

٨) المرجع نفسه ، ص ١٦ .

٩) المرجع نفسه ، ص ٦٧ .

المشتى [١] (رسم ٧٥٤) ،وجامع القيروان في تونس [٢] (رسم ٧٨١) ، ومدينة غرناطة في أسبانيا [٣] (رسم ٧٦١) ٠

٢) الزخارف الهندسية : وجدت الزخارف الهندسية في مداخل الموصل التي تضمنها البحث ،ولكنها كانت مقتصرة على بعض المداخل الاتابكية ، بينما خلت منها المداخل الايلخانية ، ويعد ذلك من النقاط الجوهرية التي اهتدينا اليها للتفريق بين مداخل العهدين ٠

ومن أنواع الزخارف الهندسية التي تمثلت في مداخل المدينة هي :الخطوط المضفورة ،والحلقات الرابطة ،وحراشف السمك ،والمعينات المتراصة ٠ وسوف نتطرق اليها بصورة مفصلة ، مؤكدين على مدى انتشارها في الفنون القديمة بصورة عامة، والفن الاسلامي بصورة خاصة في معظم بقاعه، وعلى مختلف تحفه الاثرية، من فنية ومعمارية ٠

أ- الخطوط المضفورة : كانت هذه الخطوط ضمن الافاريز الفنية التي وجدناها في مدخل مزار الامام عبد الرحمن [٤] ، ولم تكن عنصرا فنيا مبتكرا ،بل تعود في أصولها الى الفنون السابقة للاسلام ،وعلى مختلف المواد ، سواء أكانت فنون عراقية قديمة : كالفن السومري [٥] (رسم ٥٨٧) والاشوري [٦] (رسم ٥٨٨)والكيشي [٧]

---

١) Dimand , op .cit ., Fig . 37 .

٢) محمد الشابي : أضواء على الاثار الاسلامية ،تونس ، ١٩٦٦ م ،لوحة ٣١ ٠

٣) جوميث : المرجع السابق ، ص ٢١٥ ، شكل ٣٤٢ ٠

٤) انظر الرسوم : ٥٨١ ـ ٥٨٤ ،٦٠١ ٠

٥) King (L .W .), Ahistory of Sumer and Akkad , London 1916 , P . 110 ; Oppenhein , op .cit ., P .140 , Fig . 169 A ; Perkins , op .cit ., Fig .10 .

٦) Contenau , Manuel D' Archeologie Orientale , Depuie Les Origines Jusqu' AL' Epoque D' Alexander , Vol. 111 , P. 1324 , Fig . 333 ; Frankfort (H) , The Art and Architecture of the Ancient Orient , London 1963 , P .102 , Fig .39 .

٧) د ٠ طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ،القسم الاول (تاريخ العراق القديم) ، الطبعة الثانية ، بغداد ١٣٧٥ هـ/ ١٩٥٥م ،ص ١٥٩ ٠

(رسم ٥٨٩) أم فنون أجنبية: كالفن الفرعوني [١] (رسم ٥٩٠) والاغريقي [٢] (رسم ٥٩١ ، ٥٩٢) والحبشي [٣] (رسم ٥٩٣ ، ٥٩٤) والروماني [٤] (رسم ٥٩٥ ، ٥٩٦) والفنيقي [٥] (رسم ٥٩٧) والتدمرى [٦] (رسم ٥٩٨) والبيزنطي [٧] والساساني [٨] (رسم ٥٩٩ ، ٦٠٠) ، كما امتدت الى الفن الاوربي مؤخرا [٩] .

وبعد ظهور الاسلام لازمت الخطوط المضفورة الفن في مختلف بقاع العالم الاسلامي منذ العهد الاموى وما بعده ، سواء في مشرق ذلك العالم أم مغربه ، وعلى مختلف العناصر من معمارية : كما في قبة الصخرة [١٠] (رسم ٦٠٢) بالقدس ،

---

١) د . فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، م ١ ، ص ٢٢٠ ، شكل ١٥٣ .

٢) Nicole (G .), La Peinture des Vases Grecs , Paris 1926 , PL. lV ; Perrot , Histoire de L' Art Dans L' Antiquite .,Tome X,P.75 , Fig .66; Percy (G.),History of Western Art, New York 1961,P.42, Fig.36 ; Gardner (P.), The Prinicples of Greek Art, New York 1933, P.166, Fig.23 ; Snodgrass (A.M.), Arms and Armour of the Greeks ,Ist .Pub. Thames and Hudson 1967, Fig. 29 .

٣) Contenau ; op .cit ., Vol .111 , P. 1143 , Fig . 755 .

٤) Rivoira , op .cit., P. 265 , Fig .242 ; Kendrick (A .F.),Catalogue of Textiles From Burying - Grounds in Egypt (GrAco -Roman Period), London 1920 , PL. XXVll .

٥) نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط القديم ، القاهرة ١٩٦٩ م ، شكل ١٧٥ .

٦) هنرى سيريغ : تدمر والشرق (بحث في مصادر الحضارة التدمرية) ، تعريب د . جورج حداد ، مجلة الحوليات السورية لسنة ١٩٥١ م ، م ١ ، جـ ١ ، لوحة ٢٦ ، صورة ١ .

٧) Hitte (P.K.), History of Syria , 2nd .Ed . London 1957 , P. 506 ; Dalton (O. M.), Byzantine Art and Archaeogy , New York 1961 , P. 115 .

٨) Ghershman , Iran Parthians and Sassanians , P. 137 ,Fig. 229.

٩) Evans (J.), Art in Mediaeval France 987 -1498 , OX ford 1948 , Ill . 28 .

١٠) Creswell , Early Muslim Architecture, Vol.1, PL.24 (a ,w I).

وخربة المفجر (١) (رسم ٦٠٣) ،وقصير عمرة (٢) (رسم ٦٠٤) بالاردن ، وقصر الحويصلات في سامراء (٣) (رسم ٦٠٧) ،والباب الوسطاني ببغداد (٤) (رسم ٦٠٨)، وجامع ابن طولون (٥) (رسم ٦٠٩) ،وتربة الثعالبة (٦) (رسم ٦١٠) ، والمدارس الصالحية (٧) في مصر ومسجد علاء الدين في قونيا بآسيا الصغرى (٨) ، ومدينة الزهراء بالاندلس (٩) (رسم ٦١١) ،وقصر الجعفرية بسرقسطة (١٠) (رسم ٦١٢) ،

---

١) د . زكي محمد حسن : فنون الاسلام ، الطبعة الاولى ،القاهرة ١٩٤٨م ، ص ٣٥٣ شكل ٤١ ، د . عبد العزيز مرزوق : بين الآثار الاسلامية في العالم ، الاسكندرية ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م ،ص ٤٠ ، شكل ١٤ .

Creswell , op. cit ., Vol .1 , P.550, Fig . 602 ; Hitte , op . cit., P. 506 ; Ettinghausen , Arab Painting , P. 39 ; Harding (G . L.), The Antiquities of Jordan , New Ed. London 1967 , PL. 27B .

٢) Creswell , op.cit ., Vol .1 , P. 417 , Figs . 457 , 458 .

٣) مديرية الآثار : حفريات سامراء ،جـ١ ،لوحة ٣٣ .

٤) Herzfeld , Archaologish Reise im Euphrat und Tigris Gebiet ,Vol. 11, P. 155 , Abb .191 .

٥) Rosse (E .D .), The Art of Egypt Through the Ages , London 1931, P. 266 ; Creswell , op .cit .,Vol .11,P.342, Fig . 245 .

٦) Creswell , The Muslim Architecture of Egypt . , Vol . 11, PL. 27 , a , c ;

حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، لوحة ١٥ .

٧) Creswell , op.cit ., Vol .11 , PL .39 c.

٨) Gabriel , Monuments Turcs D' Anatolie ,Vol. 1, PL. XXXVI .

٩) جوميث : المرجع السابق ، ص ٩٧ ، شكل ١١٥ ،

Sordo (E.), Moorish Spain Cordoba Seville Granada , Canada 1963 , P. 66 , Fig .21 .

١٠) جوميث : المرجع السابق ، ص ٢٧٣ ،شكل ٢٨١ .

كما شاعت الزخارف المذكورة على المخلفات الاثرية الاخرى من خشبية[١] (رسم ٦١٣) وخزفية[٢] (رسم ٦١٤) ومعدنية[٣] (رسم ٦١٥) ومخطوطات[٤] (رسم ٦١٦) ، وجلود كتب[٥] (رسم ٥٨٥) .

أما في مدينة الموصل فقد وجدت الخطوط المضفورة في بعض المحاريب الاتابكية ، كمحراب الجامع النوري السيفي[٦] (صورة ٦١) ، ومحراب جامع جمشيد[٧] ، ومحراب مزار الامام يحيى بن القاسم[٨] .

ويرجع الدكتور فريد شافعي : أن هذا النوع من الزخارف الذي عرف منذ القديم في العراق ومصر الفرعونية هو مصدر الايحاء بالجدائل الاغريقية ، وعناصر الانشوطة والمشبكات البيزنطية[٩] .

---

١) د . فريد شافعي : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، مايو ١٩٥٤م ، القاهرة ١٩٥٤م ، م١٦ ، ح ١ ، لوحة ٢ ب .

٢) Bahgat (A. B.), Publications du Musee Arabe du Caire , La Ceramique Musulmane de L'Egypt , Le Caire 1930 , pls . V111 (2), XX1(5) , XX1V (3) ; Marcais , L' Art de L' Islam , PL. XX1V; Migon , Manuel D' Art Muslman ,Les Arts Plastiques et Industriels, Vol.11,P.274,Fig ?.225 ; د . محمد مصطفى : شرف الايواني صانع الفخار المطلي في القرن الثامن الهجري ، موتمر الاثار في البلاد العربية المنعقد في دمشق صيف ١٩٤٧م ، القاهرة ١٩٤٨م ، شكل ١١ .

٣) Migon , op.cit ., PP. 175 ,189 ,Figs.150 , 163

٤) Rice (D .S .), The Uniqu Ibn- Al -Bawwab Manuscript in the Chester Beatty Library , Dublin 1955 , PL. V , Folis 28 ; Eltinghausen (R), Les Tresors de L' Asie La Peinture Arabe , Geneve 1962 , P. 171 .

٥) د . زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ٣٨٥ ، شكل ٩٣٤ .

٦) الجمعة : المرجع السابق ، م١ ، ص٢٩٣ ، صورة ٧٧ .

٧) المرجع نفسه ، م ١ ، ص ١٤٤ ، رسم ١٤٨ .

٨) الجمعة : المرجع السابق ، م١ ، ص٢٦٤ ، صورة ٦٤ .

٩) د . فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص٢١٧ ، شكل ٢١ ، ٩٨ .

ب ـ الحلقات الرابطة (الانشوطات) : وجدنا الحلقات الرابطة في مدخلي حضرة مـــزار الامـــام عون الدين ، وجامع الامام الباهر ، والمدخل الشمالي لغرفة بيت الشهداء فـي كنيسة مارأشعيا (١) ، كما تمثلت في المحاريب (٢) وصناديق القبور (٣) .

والجدير بالذكر أن الانشوطات ، أو الحلقات الرابطة انتشرت في الطـــــراز البيزنطـي (٤) (رسم ٦١٧) ، وربما تعود بأصلها الى عناصر الخطوط المضفورة (٥) .

ويعود الفضل للعرب المسلمين الذين أوصلوا هذه الزخارف الى قمة نضجهـــا ، وطبعـوها بالطابـع العربي الاسلامي (٦) ، حتى غدت من العناصر الزخرفية البارزة في الفن الاسلامي ، اذ وجدت ضمن زخارف العمائر وعناصرها منذ العصر الاموى فـي بلاد الشام ، كما نلاحظ ذلك في قصـر المشتى (٧) ، وقصير عمرة (٨) (رســم ٦١٨) ، وخربـة المفجـر (٩) (رسم ٦١٩) ، وقبة الصخرة (١٠) ، وبعد ذلك عمت فشملت أنحاء العالم الاسلامي ، وفي مختلف العصـور .

ففي بلاد الشام ، بالاضافة لما تقدم ، شاعت في العصر الاتابكي والايوبي والمملوكي ، ومن أمثلـة ذلك زخارف المـشهد الحسيني (١١) (٥٦٩ هـ) (رســم ٦٢٩) ،

---

١) انظر الرسوم : ٤٢ ، ٤٨ ، ٧٥ ، ٦٢٥ ، ٥٦٨ ، ٥٧٧ ، ٦٢٧ ، والصـــور ١٣ ، ١٧ ، ٤٠ .

٢) انظر الرسوم : ٨٥ ، ٩٦ ، ٥٦٩ ، ٦٢٨ ، والصور ٤٧ ، ٥٦ .

٣) انظر الرسوم : ١٨١ ، ٦٢٦ ، والصورة ٢٣٢ ، ٢٣٨ .

٤) د . شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، ص ١٥١ ، شكل ٩٨ .

٥) المرجع نفســه ، م ١ ، ص ٢١٧ .

٦) المرجع نفسه ، م ١ ، ص ١٥١ ـ ١٥٢ .

٧) Dimand , op .cit ., Fig . 16 .

٨) Creswell , Early Muslim Architecture , OXford 1969 , Vol .1,P. 417 Fig . 458 .

٩) Ibid ., Vol .1 , P 552 , Fig . 604 .

١٠) Ibid ., Vol .1, PL. 24 (a , w , I) .

١١) Creswell ,The Muslim Architecture of Egypt , Vol.11 , P 170 , Fig .93 ; Herzfeld ,Damascus Studies in Architecture 11, Fig . 8.

ومحراب المدرسة السلطانية بحلب[١] (٦٢٠ هـ) ،ومدخل التربة الأرغونية من العهد المملوكي بدمشق [٢] (رسم ٦٣٠) .

وفي العراق وجدت هذه العناصر بأجلى مظاهرها في الباب الوسطاني ببغداد (٧ هـ) [٣] (رسم ٦٢١) ، وفي مكتشفات الحيرة (٨ هـ) [٤] (رسم ٦٢٠) ،ومحراب كوكمت في سنجار [٥] (٧ هـ) (رسم ٥٧٩ ، ٦٢٣ ، صورة ٦٢) ومدخل كنيسة مارسهنام [٦] (٧ هـ) بجوار الموصل (رسم ٥٨٠ ، ٦٢٢) .

أما في مصر فقد وجدت الحلقات الرابطة منذ القرن الثالث الهجرى ،كما في زخارف جامع احمد بن طولون [٧] (رسم ٦٣١) ، وامتدت الى العهد الفاطمي ، كما في زخارف منارة مسجد الحاكم [٨] (رسم ٦٣٢) ،وشاعت في العصر الأيوبي ، كما في زخارف المدارس الصالحية [٩] (رسم ٦٣٣) ، ولكنها طغت بصورة كبيرة على العناصر المعمارية في العصر المملوكي [١٠] (رسم ٦٣٤ ، ٦٣٥) والعثماني [١١] (رسم ٦٣٦) ، وأصبحت الامثلة كثيرة لاحصر لها .

---

(١) Creswell , op. cit., Vol.11 , P .171 , Fig .94 .

(٢) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، لوحة ٣٣ .

(٣) Herzfled , Archaologish Reise im Euphrat und Tigris Gebiet , Vol .11, P. 155 , Abb. 191 .

(٤) Rice (D.T.), The OXford Excavations at Hira , Fig .9.

(٥) Rice (D.T.) ,Islamic Art , P.98 , Fig .95 .

(٦) بطريركية السريان الكاثوليك : بعض آثار دير مارسهنام الشهيد ، ص ٨ .

(٧) وزارة الاوقاف المصرية : مساجد مصر ،ج ١ ، لوحة ٩ .

(٨) Creswell, Early Muslim Architecture ,Vol.1, P.92, Fig .34 .
د .سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ، ص ٤٧٩ ، لوحة ١٢٠ .

(٩) Creswell, The Muslim Architecture of Egypt,Vol.11, PL.38 d.

(١٠) Gayet , L' Art Arabe , P. 215 , Fig .101 ; Devonshire , Rambles in Cairo ; Some Cairo Mosques and their Founders : Richmond (E.T.), Moslem Architecture 623 to 1516 Some Causes and Consequences , London 1926 , P. 121 ,Figs .41 , 43 ; Creswell , The Works of Sultan Bibars AL-Bunduqdari ,PL.XV .

(١١) Pauty , L' Architecture au Caire Depuis La Conquete Oltomane ,PL. XV11.

وفى المغرب العربي وجدت الزخارف المذكورة على بعض العناصر المعمارية ، كما في زخرفة منبر في مدينة مراكش بالمغرب [١] (رسم ٦٣٧) ،وأخيرا نلاحظها في آسيا الصغرى قد أصبحت من الوحدات الزخرفية الهامة في عمائر الفترة السلجوقية[٢] .

ولم تقتصر الحلقات الرابطة على العناصر المعمارية ،بل تعدتها الى التحف الاسلامية الاخرى ، وعلى المواد المختلفة ،ولا سيما التحف الخشبية[٣] والعاجية[٤] والمعدنية[٥] (رسم ٦٣٨) ،وكذلك على النسيج[٦] (رسم ٦٣٩) والمخطوطات[٧] (رسم ٦٤٠) ، بالاضافة الى شواهد القبور[٨] .

جـ ـ المعينات المتراصة : وجدت هذه العناصر الزخرفية في العتبة العليا لمدخل بيت الشهداء الشمالي في كنيسة مارأشميا (صورة ٤١) ، وهي شبيهة بأشكال الصنوج الكاسية التي شاعت في العتبات العليا لمداخل المعهد الايلخاني بمدينة الموصل[٩] .

---

١) جوميث : المرجع السابق ، ص ٣٤٩ ،شكل ٣٥٣ .

٢) Fago , Arte Araba , Roma 1909 , PL. XX ; Gluk ,Die Kunstder Seldschuken in Klinasien und Armenien , Abb . 5 ; Creswell, op. cit ., Vol . 11 , P . 171 , Fig .95 , Grube , The World of Islam , P. 49 , Fig . 21 .

٣) Migeon, Manuel D' Art Muslman , Les Arts Plastiques et Industriels, Fig . 102 .

٤) د . زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ،ص ١٤٣ ، شكل ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، Grube , op. cit ., Figs . 25 a , b , c .

٥) Fago , op . cit. , PL .X L1X ; Ruthven , Two Metal Works of the Mumluk , Fig . 1.

٦) عـلام : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ،شكل ٨٦ .

٧) Rice (D.T.), Islamic Art , Fig . 1.

٨) Wiet (G.), Musee National de L' Art Arabe ,Catatogue General , Du Musee Arabe du Caire ,Steles Funeraires Le Caire 1939, No. 1506 / 111 , PL .1X .

٩) تطرقنا الى هذا النوع من الصنوج في تمهيد البحث الصفحة ٢٣ ، كما نشاهدها بصورة جلية في الرسوم : ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٨٠ .

ولكنها هنا أصبحت بارزة ومشغولة بزخارف نهائية نافرة قوامها المراوح النخيلية(١) .

والجدير بالذكر أن تقسيم السطوح الى أشكال هندسية مختلفة،وملئها بالعناصر الهندسية أو النهائية ،أو برسوم الكائنات البشرية والحيوانية ظهرت منذ القديم كالفن السومرى(٢) بالعراق ، كما وجدت في مخلفات بعض المواقع الاثرية القديمة في ايران(٣).

وفي العصر الاسلامي وجدت تلك الظاهرة منذ العهد الاموى في بلاد الشام ،كما في زخارف قصير عمرة (٤) وقصر المشتى(٥) ،ولكنها تجلت واضحة بصورة صريحة،وبكثرة في اللوحات الجصية والرسوم الحائطية في سامراء(٦) .

أما في ايران فيلاحظ ذلك في زخارف المسجد الجامع بنايين حوالي (٣٥٠ هـ)(٧) ، بينما في آسيا الصغرى ،نجد تلك الظاهرة واضحة في الزخارف الخشبية السلجوقية كالابواب والمنابر(٨) .

---

١) انظر الرسوم : ٧٥ ، ٧٢١ ـ ٧٢٣ .

٢) King , Ahistory of Sumer and Akkad ., P. 167 ; Contenau (G .) , Manuel D'Archeologie Orientale , Depuis Les Origines Jusqu , AL' Epoque D'Alexander , 111 , Paris 1931 , P. 96 , Fig.44 ; Kramer (S .N.), History begins at Sumer , 2nd , Ed .London 1961 , PL. 10 ; L'Loyd (S.), The Art of the Ancient Near East (Egypt , Levant , Peria , Assyria , Sumer , Anatolia) Thames and Hudson 1961 , P. 88 , PL. 50 Lift .

٣) Sankalia (H. D.), Notes and News ,Spouted Vessels from Navda Toli (Madhya Bharat) and Iran , Antiquity , New York 1955 ,Vol. XXIX, No. 113 .

٤) Creswell , Ashort Account of Eary Muslim Architecture , Fig .22 ; Harding (G. L.), The Antiquities of Jordan , New Ed. London 1967 , PL. 21 a ; Rice (D.T.), op.cit., P. 26 , Fig .18 ;
د .زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ،ص ٢٧٢ ،شكل ٨٠٤ .

٥) Creswell, op .cit.,Figs .28, 29 ; Rice (D.T.),op. cit., P.21, Fig.12.

٦) مديرية الآثار : المرجع السابق ، جـ ١ ، لوحة ١١٤ ،
Creswell, op. cit., Figs. 28 a, B; Rice (D.T.), op. cit.,P.34,Figs. 24 - 26 .

٧) د .زكي محمد حسن :الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ،القاهرة ١٩٤٦م ،لوحة ١ ،
Rice (D.T.), op. cit., P. 50 , Fig . 42 .

٨) Ibid ., Figs . 176 , 177 .

وفي مصر ظهرت في العهد الطولوني في زخارف الجامع الطولوني (١) ولكنها وضحت في العهد الفاطمي ، كما هو ملاحظ في المحاريب الخشبية (٢)، ثم تطورت تلك الظاهرة في العهد الأيوبي ، كما هو الحال في صناديق الأضرحة والمشاهد الخشبية (٣) وامتدت الى العهد المملوكي (٤).

أما في شمال افريقيا فمن الأمثلة البارزة على ذلك زخارف محراب جامع القيروان (٣ هـ)(٥).

بينما في مدينة الموصل نرى تلك الظاهرة ماثلة على كثير من العناصر المعمارية التي تعود الى العهد الأتابكي ، مثل محراب الجامع الأموي (٦) ومنارة الجامع النوري (٧) ومحاريب مزار الامام عبد الرحمن (٨) وجامع الجويجاتي (٩) ومسجد الشيخ ذياب (١٠).

---

١) محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٣٤٦ هـ / ١٩٢٧ م ، لوحة ٧ ،
Creswell , op. cit ., Fig . 71 .

٢) Weill (M. J. D.), Musee Nationat de L' Art Arabe , Catalogue General du Musee Arabe du Caire , Les Bois a Epigraphes Jusqu' a L'Epoque Mamlouke , Le Caire 1931 , Pls. X11 , X1V; Rosse , The Art of Egypt Through the Ages , P .308 ; Grube , op. cit ., P. 68 , Fig .30 .

٣) Weill , op. cit ., pls . XX111 , XXX , XXX1 ;
حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، لوحة ١١ ، ١٢ ، من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٢٢ ، لوحة ٢ ، ص ٣٢٣ ، لوحة ٣ .

٤) علام : المرجع السابق ، شكل ٢٢٦ .

٥) د. احمد فكرى : مسجد القيروان ، مصر ١٣٥٥ هـ / ١٩٣٦ م ، ص ١٣٨ ، شكل ٨٢ ، ص ١٣٩ ، شكل ٨٣ ،
Rice (D.T.), op .cit., P. 42 , Fig .35 .

٦) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٣٤ ، ٣٥ ، صورة ٣ ، رسم ٣٨ .

٧) المرجع نفسه ، صورة ٧٢ .

٨) المرجع نفسه ، ص ٨٢ ، صورة ٢١ ، رسم ٦١ .

٩) المرجع نفسه ، ص ٩٩ ، صورة ٢٢ ، رسم ١٠٨ .

١٠) المرجع نفسه ، ص ٦٢ ، صورة ١٣ ، رسم ٥٩ .

وأخيرا نجد أن المنحنيات والتعرجات لصنوج مدخلنا وبروزها يجعلها قريبة الشبه باشكال المعينات المتراصة المشغولة بالزخارف النهائية التي شاعت في الطراز المغربي الأندلسي منذ القرن السادس الهجري وما بعده على كوشات وسطوح العقود وجوانب المآذن في شمال افريقيا والأندلس ، ومن أمثلة ذلك : مئذنة المنصورة في تلمسان بالجزائر [١] ، ومئذنة جامع الكتبية بمراكش [٢] ، ومئذنة الزيتونة بتونس [٣] ، ومئذنة الجيرالدا في اشبيلية [٤] ، وعقود قصر الحمراء في غرناطة بالأندلس [٥] .

د - حراشف السمك : تمثل هذا العنصر الزخرفي على جسم الحيوان المكون للمناطق المعمارية الموجودة على اطار مدخل جامع الامام الباهر (رسم ٥٠٥ ، ٦٤١) ، وعلى الرغم من أنه يمثل عنصرا حقيقيا يقصد به الحراشف التي تغطي جسم الحيوان ، الا أنه استخدم كعناصر زخرفية في معظم الفنون السابقة للاسلام من محلية مثل : الفن السومري [٦] (رسم ٦٤٢) ، والفن الأكدي [٧] (رسم ٦٤٣) ، والفن الآشوري [٨] (رسم ٦٤٤) ، والفن البابلي [٩] (رسم ٦٤٥) ، وكذلك استخدم في الفنون الأجنبية القديمة ، كالفن الاغريقي [١٠] (رسم ٦٤٦) ، والفن الروماني [١١]

---

١) مارسيه : الفن الاسلامي ، ص ١٦٢ ، لوحة ٢١ .

٢) المرجع نفسه ، ص ١٨٠ ، لوحة ٢٤ ب د . سامح : العمارة في صدر الاسلام ، شكل ٨٢ .

٣) المرجع نفسه ، شكل ٦٤ .

٤) المرجع نفسه ، شكل ٨٣ ، ٨٤ .

٥) المرجع نفسه ، شكل ٦٧ - ٦٩ .

٦) Parrot (A.), Sumer , The Arts of Marking , Thames and Hudson , France 1960 , P. 76 , Fig . 93 ; Perkins , The Comparative Archeology of Early Mesopotamia , Fig .2.

٧) Parrot , op .cit ., P. 193 , Fig . 237 .

٨) Parrot , Ninavah and Babylon , P. 48 , Fig .59 .

٩) Oppenhein, The Golden Garments of the Gods, P.190, Fig .10 .

١٠) Piqqott (S.) , The Down of Civilization , London 1961 ,P. 218, Fig . 71 .

١١) Creswell, The Muslim Architecture of Egypt ,P.75, Fig.35 .

(رسم ٦٤٧) ، والفن الميلاسي [١] والفن البارثي [٢] (رسم ٦٤٨) ، والفن الساساني [٣] (رسم ٦٤٩) ، والفن الفنيقي [٤] (رسم ٦٥٠) ، والفن التدمري [٥] (رسم ٦٥١) .

ودخل العنصر المذكور الفن الاسلامي منذ عصوره المبكرة [٦] وبقى حتى العصور المتأخرة [٧] ، وربما كان انتقاله الى الفن الاسلامي عن طريق الساساني ، لان الأمثلة الاسلامية الاولى تحمل طابع ذلك الفن [٨] .

ولم يقتصر ذلك على مادة واحدة ، وانما شاع على كثير من المواد والتحف الاسلامية من : معمارية [٩] (رسم ٦٥٢) ، ومعدنية [١٠] (رسم ٦٥٣) ، وخشبية [١١] (رسم ٦٥٤) ، وخزفية [١٢] (رسم ٦٥٥) ، ومخطوطات [١٣] (رسم ٦٥٦) .

---

١) Pope , Asurvey of Perian Art , Vol.1, P.172 (u).

٢) Ibid ., Vol .1 , P. 415 , Fig .93 .

٣) Ibid ., Vol.11, P. 555 , Fig . 160 .

٤) علام : فنون الشرق الاوسط القديم ، شكل ١٧٤ .

٥) سيريغ : تدمر والشرق ، لوحة ٢٦ ، صورة ١ .

٦) Pope , op .cit ., Vol.11 , P. 741 , Fig .256 (a).

٧) KIIchlin (R.), L' Art de L'Islam , Paris 1780, PL. 121.

٨) Pope , op .cit ., Vol .11 ,P.741 .

٩) د . فريد شافعي : زخارف مصحف بدار الكتب المصرية ، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، مايو سنة ١٩٥٥ م ، القاهرة ١٩٥٦ م ، م ١٧ ، ج ١ ، ص ٤٤ ، شكل ٢ ؛ الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٢٩٤ .

١٠) Pope, op. cit., Vol.11, P. 741 ,Fig .256 (b);
د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٤٤ ، شكل ٣ .

١١) Pauty (E.),Musee National de L'Art Arabe Catalogue General du Musee Arabe du Caire , Les Bois Scupltes Jusqu a L'Epoque Ayyoubide, Le Caire 1931 , PL .V, No.685 (7).

١٢) KIIchlin , op. cit ., PL .121 .

١٣) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٤٤ ، شكل ٤ .

سادسا / التصاوير البشرية والحيوانية :

وجدت التصاوير البشرية والحيوانية الخرافية منها والحقيقية على بعض المداخل الاتابكية في مدينة الموصل ، كمدخل كنيسة المارحوديني ، وجامع الامام الباهر ، وجامع عمر الاسود [(١)] ، بينما ندر وجودها في المداخل الايلخانية .

ونحن لا نستغرب وجود هذه التصاوير على مدخل كنيسة المارحوديني ، لان ذلك لا يتنافى والديانة المسيحية ، ولكننا نستغرب كون هذه الكائنات على مدخلي جامع الامام الباهر ، وجامع عمر الاسود ، وذلك لوجود مبدأ كراهية تصوير الكائنات الحية عند المسلمين ، ولا سيما في العمائر الدينية . ولهذا نعتقد أن المدخلين المذكورين كانا في الاصل في عمائر غير دينية ، ثم ثبتا في هذين الجامعين فيما بعد .

والجدير بالذكر أن التصاوير البشرية والحيوانية المذكورة ، لم تكن مستقلة بذاتها ، وانما تشترك مع بعضها لتكوين مواضيع مختلفة ، مثل مشاهد البلاط والصيد والعدو والانقضاض ، والبعض الآخر يمثل كائنات خرافية مركبة وفيما نستقبل من دراسة لهذه المواضيع والكائنات سوف نتطرق الى التنويه عن التصاوير البشرية والحيوانية المتمثلة فيها ، مؤكدين على خصائصها ، ومدى انتشارها في الفنون القديمة بصورة عامة ، والفن الاسلامي بصورة خاصة خلال عهوده المختلفة ، وعلى مخلفاته الاثرية المتنوعة .

١) مناظر البلاط : وجدت مثل هذه المناظر على بعض صنجات العتبة العليا لمدخل كنيسة المارحوديني ، ومنها قبل الاخيرة من الجانب الايمن ، فقد نحت عليها شخص جالس على عرش يرتكز على عقد ثلاثي مقصوص يحمله اسدان يفصل بينهما عنصر اشبه ما يكون بالاناء أو الكأس (رسم ٥٠٦)

واذا تفحصنا النحت المذكور وملحقاته نجده يحتوى على كثير من العناصر التي تحمل في طياتها العديد من المميزات الفنية الجديرة بالدراسة والتحليل .

فالموضوع الزخرفي لهذا التكوين الفني يمثل مشهدا من مشاهد البلاط ، أو المجالس السلطانية ، ومثل هذا الموضوع يعد من أبرز صفات مدرسة الموصل الاقليمية في التصوير [(٢)] ،

---

١) انظر الرسوم : ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٤٧٨ ، ٥٠٥ ـ ٥٠٧ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥٣٤ ، ٥٣٤ ـ ٥٤٣ .

٢) د . عيسى سلمان : المدرسة العربية في التصوير ، وزارة الاعلام العراقية ، مهرجان الواسطي ، نيسان ١٩٧٢ م ، بغداد ١٩٧٢ م ، ص ٨ .

اذ نجده واضحا في تصاوير المخطوطات المنسوبة الى هذه المدينة في النصف الاول من القرن السابع الهجرى (١) ،كما شمل التحف الفخارية (٢) والمعدنية المنسوبة اليها ، أو الى فنانيهـا (٣) (رسم ٥٠٩) .

ولم يقتصر مثل هذا الموضوع على المآثر الفنية الموصلية ،بل شاع في كثير من المناطق الاسلامية الاخرى ، وعلى معظم تحفها ،كالمخطوطات (٤) والتحف المعدنية (٥) والفخارية (٦) والعاجية (٧) .

ونظرا لشيوع رسوم البلاط والامراء في الفن الساساني (٨) (رسم ٥٠٩) ، فقد رجح الدكتور عيسى سلمان أنها دخلت الفن الاسلامي عن طريق ذلك الفن منذ العصر الاموى (٩) .

---

١) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص ١٥٦ ،

Ettinghausen , Arab Painting , PP .58 , 65 .

٢) د . طلعت الياور : دراسة للحباب الفخارية المكتشفة في موقع باشطابية بالموصل (آداب الرافدين) مجلة كلية الآداب بجامعة الموصل ،العدد الرابع ،آب ١٩٧٢م ، الموصل ١٩٧٢ م ، ص ٨٢ ، شكل ١ .

٣) Skira (A .), Les Tresors de L' Asie , Lapeinture Arabe ,Geneve 1962 , P. 65 , 85 .

٤) د . زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ،ص ٢٩٨ ، شكل ٨٦٦ ، د . حسن الباشا : فن التصوير في مصر الاسلامية ،ص ٧١ ، شكل ١٥ ،

Grube , op . cit ., P .38 , Fig . 43 ; Hamid (I .S .), Mesopotamian School and the Place of Painting in Islam,Edinburgh 1969 , Vol .11 , Fig . 135 .

٥) د . جمال محرز : المرايا المعدنية الاسلامية ،مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة مايو ١٩٥٣ م ، القاهرة ١٩٥٣ م ،م ١٥ ، جـ ١ ،ص ١٣٣ .

٦) محمد أبو الفرج العش : الفخار غير المطلي في العهود العربية الاسلامية ، مجلة الحوليات السورية ،لسنة ١٩٦٣م ،دمشق ١٩٦٣م ،م ١٣ ،جـ ١ ،ص ٤٥ .

٧) د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ١٤٢ ، شكل ٤٢١ .

٨) أرثر كريستنسن : ايران في عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب ، ومراجعة عبد الوهاب عزام ،القاهرة ١٩٥٧م ، ص ٣٨٣ ،لوحة ٤٠ ،

Grube , op .cit ., Fig .171 .

٩) د . عيسى سلمان : الواسطي ، ص ٣٨ .

واذا تناولنا الشخص الجالس نجد أن الفنان قد أولاه عناية خاصة أكثر من العناصر الاخرى ،وهي من المميزات المهمة التي اتصفت بها المدرسة العربية للتصوير (١) .

وقد رسم الشخص المذكور بوضعية أمامية متقابلة ، وهي الصفة العامة التي اشتهرت بها معظم رسوم الاشخاص في مخطوطات الموصل (٢) وتحفها الفخارية (٣) والمعدنية (٤) كما نلمح أن هذه الوضعية للجسم شاعت قبل ذلك في التصاوير الفاطمية في مصر (٥) ، وربما نرجع باصولها الى الفن الساساني نظرا لوجودها في ذلك الفن (٦) (رسم ٥٠٩) .

واذا لاحظنا الشخص فنجده متربعا في جلسته ،ومثل هذه الجلسة كانت هي الأخرى مألوفة في الفن الساساني (٧) . وقد اعتبر البعض أن هذا النوع من الجلوس يمثل (القرفصاء) (٨) ، وأنا لا أرجح ذلك لأن جلسة القرفصاء تعني أن يجلس الشخص على قدميه ، ويطبق فخذيه على ساقيه ، ثم يضع مرفقيه على الركبتين ، ويثني اليدين على الصدر ، ولكننا نجد الشخص هنا قد جلس على مقعده ،وطوى احدى رجليه على الاخرى ، ثم رفع يده اليسرى نحو الصدر ، ووضع الاخرى على فخذه الأيمن ،ولهذا فالأصح أن نطلق على هذا النوع من الجلسة (بجلسة التربع) .

---

١) د .حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٢٨ ؛فن التصوير في مصر الاسلامية ،ص ٩٧ .
ويطلق اسم (المدرسة العربية) على أسلوب التصاوير في المخططات العربية التي يرجع أقدم المؤرخ منها الى ما بعد القرن ٤ هـ/ ١٠ م ،وتعد أقدم مدارس التصوير الاسلامي ، وقد انتشرت في معظم أنحاء العالم الاسلامي في القرن ٧ ـ ٩ هـ / ١٣ ـ ١٥ م . (د . حسن الباشا) المرجع السابق ،ص ٩٤) .

٢) د . عيسى سلمان : المدرسة العربية في التصوير الاسلامي ،ص ٨ .

٣) د . طلعت الياور : المرجع السابق ،شكل ١ .

٤) صلاح العبيدي : التحف المعدنية الموصلية ، بغداد ١٣٨٩هـ/ ١٩٧٠م ، ص ١٧٢ .

٥) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في القرون الوسطى ،ص ٧٨ .

٦) كريستنسن : المرجع السابق ، ص ٣٨٣ ،لوحة ٤٠ .

٧) المرجع نفسه ، ص ١١٦ ،لوحة ٨ .

٨) د . زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ، القاهرة ١٣٥٦ هـ/ ١٩٣٧ م ، ص ٢١٥ ؛ العبيدي : المرجع السابق ، ص ١٦٩ ؛خليل اسماعيل قبطان : الحباب العراقية المزخرفة منذ فجر الاسلام حتى القرن الثامن الهجرى ، رسالة ماجستير ، مقدمة لكلية الآداب بجامعة بغداد ،بغداد ١٩٧٠ م ، ص ٧٧ .

والجدير بالذكر أن الجلسة المنوه عنها شاعت في الفنون السابقة للاسلام ، فبالاضافة الى الفن الساساني وجدت في الفن السومري والمصري والبوذي [١] .

أما سحنة الشخص فشبيهة بالسحنة الايرانية ، وهي نفس السحنة التي نلاحظها في مدرسة الموصل المتمثلة في رسوم مخطوطاتها [٢] وتحفها المعدنية [٣] والفخارية [٤] ، بينما الوجه رسم بصورة مستديرة . وهذه الميزة هي الأخرى شبيهة بتصاوير أوجه الاشخاص المزوقة المنسوبة الى الموصل ، وكذلك تتمثل في تصاوير الاشخاص في مصر في الفترة الايوبية [٥] .

واذا علمنا أن التصوير الايوبي بمصر فيه مزيج من التقاليد الموصلية في مجال التصوير [٦] ، نتمكن أن نرجح أن الخاصية السابقة في رسم الوجه ذات تأثير موصلي .

ويشاهد الشخص وقد حمل في كف اليد اليسرى المرفوعة اناءاً مملوءاً بوحدات كثيرة الشكل ، كما يوجد اناءان آخران فوق العرش الذي يجلس عليه الشخص الى اليمين والى اليسار من رأسه ، ولكل اناء قاعدة مخروطية ، وبطن نصف كروية مملوءة بثلاث وحدات ، مماثلة لتلك الوحدات التي يحملها ، ومن المرجح أنها تمثل نوعاً من الفواكة . ومما دفعني الى اعتبار هذه الوحدات صنفا من الفاكهة ، هو وجود اناء فواكة مشابهة لوحدات اننا هذه في رسوم سامراء [٧] ، كما وجد ما يماثلها في تصاوير مخطوط عربي من

---

١) د . زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٧٨ ، ٧٩ .

٢) د . عيسى سلمان : المرجع السابق ، ص ١٤٥ .

٣) العبيدي : المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

٤) Reitlinger (G.), Unglazed Relief Poltery from Northern Mesopotamia , Ars Islamica , Vol .XV - XV1 , New York 1968 , Figs . 17 , 18 ;

٥) د . حسن الباشا : فن التصوير في مصر الاسلامية ، ص ٨٥ .

٦) المرجع نفسه ، ص ٨٠ .

٧) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص ٧١ ، شكل ٤ ، Ettinghausen , op.cit ., P. 191 ; Herzfeld (E.), Die Ausgrabungen Von Samarra , Band 111, P. 23 , Abb .7.

القرن السابع الهجري (١) .

والجدير بالذكر أن حمل الاشخاص للفاكهة نادر الشيوع في الرسوم الاسلامية ، ومما استعاض الفنان هنا باناء الفواكه ، بدلا من الكأس الذي كثر شيوعه في مثل هذه المواضيع ، وما يشابهها سواء في تصاوير سامراء (٢) ، أم التصوير الفاطمي في مصر (٣) ، والتصاوير الصقلية المتأثرة به (٤) ، كما شمل تصاوير المدرسة العربية ، وما تفرع عنها من مدارس اقليمية (٥) الى جانب تصاوير التحف المعدنية (٦) والفخارية الموصلية (٧) .

ومما تجدر الاشارة اليه أن حمل الكأس من قبل الاشخاص الجالسين يظهر فيه الطابع الفارسي في التصوير (٨) .

وفي حالات نادرة — كندرة حمل طبق الفواكه — يستعيض الفنان عن الكأس بالطيره ، كما يلاحظ ذلك في تحفة معدينة منسوبة الى الموصل (٩) .

أما يد الشخص اليمنى التي وضعها على فخذه فيحمل بها منديلا . والمنديل هو الآخر من الصفات المهمة في مدرسة الموصل في التصوير (١٠) ، كما انتشر في تصاوير المخطوطات

---

١) د . حسن الباشا : فن التصوير في مصر الاسلامية ، ص ٦٧ ، شكل ١٤ .

Ettinghausen , op .cit., P .144 .

٢) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص ٨٠ .

٣) المرجع نفسه ، ص ٧٨ .

٤) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٨٢ .

٥) د . عيسى سلمان : الواسطي ، ص ٢٤ ؛ المدرسة العربية في التصوير الاسلامي ، ص ٨ .

Ettinghausen , op .cit ., P .85 ;

٦) العبيدي : المرجع السابق ، اللوحات ١٤ أ ، ٢١ أ ، ب ، ج ، د .

٧) د . طلعت الياور : المرجع السابق ، شكل ١ .

٨) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٨١ .

٩) العبيدي : المرجع السابق ، ص ٨٦ ، لوحة ٢١ مكرر ج .

١٠) د . عيسى سلمان : المرجع السابق ، ص ٨ .

العربية المنسوبة الى المدارس الاخرى ،كمدرسة بغداد وخاصة رسومها المزوقة من قبل الواسطي (١) .

وفيما يخص ملابس الشخص فتتكون من سروال فوقه جلباب طويل ومفتوح عند الصدر ، وقد ضمّ الطرف الايسر على الطرف الايمن ، كما تمنطق الشخص بحزام تدلت أطرافه نحو الاسفل .

ومن المميزات الأخرى التي نلاحظها في الجلباب ، هي زخرفة أطرافه بزخارف هندسية جميلة على هيئة الخطوط المتموجه .

وزخرفة الملابس بالزخارف الهندسية انتشرت في تصاوير المخطوطات المنسوبة الى الموصل (٢) وكذلك تحفها المعدنية(٣) والفخارية(٤) التي يرجع معظمها الى النصف الاول من القرن السابع الهجري ، كما أن الاكمام بالاضافة الى زخرفتها تميزت بضيقها ، وهي ظاهرة فنية تمثلت بمعظم اكمام الملابس المرسومة على المخطوطات المنسوبة الى المدينة(٥) ،وكذلك المنسوبة الى مدينة بغداد (٦) ، بعكس الاكمام التي شاعت في ملابس المدرسة العربية للتصوير التي تميزت بالاتساع(٧) .

ومن الخصائص الاخرى للملابس هنا ،هي وجود شريط (عضادة) يلتف حول العضد الذي وجد قبل ذلك في تصاوير سامراء ،والتصوير الفاطمي بمصر(٨) ، وأمتد الى تصاوير صقلية من العهد النورماندى المتأثرة بالتصاوير الفاطمية(٩) ، كما انتشر في

---

١) د . عيسى سلمان : الواسطي ،ص ٢٤ .

٢) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص ١٥٥ .

٣) العبيدى : المرجع السابق ، ص ١٧٧ .

٤) د . طلعت الياور : المرجع السابق ، ص ٩٢ .

٥) Ettinghausen , op. cit ., P. 85 .

٦) د . حسن الباشا : المرجع السابق ،ص ١٣٣ ،د . عيسى سلمان : المرجع السابق ، ص ٢٩ .

٧) د . حسن الباشا : المرجع السابق ،ص ١٢٧ .

٨) المرجع نفسه ،ص ٧٩ ، ٨٠ ،فن التصوير في مصر الاسلامية ، ص ٤٣ ، ٦١ .

٩) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ،ص ٨٢ ،شكل ٦ .

المدرسة العربية[(١)] وما نحدر عنها من مدارس اقليمية كمدرسة بغداد [(٢)] ومدرسة الموصل [(٣)] .

ويوجد على رأس الشخص عمامة بصلية أو مخروطية الهيئة تنسدل منها ذؤابتان على الصدر . وقد شاع هذا الشكل من العمامة في تصاوير المخطوطات المزوقة المنسوبة الى الموصل [(٤)] وفي تصاوير التحف الفخارية[(٥)] والمعدنية المصنوعة فيها أو التي صنعت من قبل فنانيها [(٦)] ومعظمها يرقى الى النصف الاول من القرن السابع الهجري .

واذا تناولنا العرش الذى يجلس عليه الشخص نجده يتخذ شكلا رباعيا مع قليل من التقعر في الجانبين وتتخلل زاويتيه العلويتين ، وكذلك اطرافه زخارف هندسية على هيئة الخطوط المنحنية والاقواس المتداخلة ، كما يوجد على جانبي العرش ساريتان تنتهيان برأسين مخروطيين .

وقد اعتبر البعض هذا النوع من العروش تركي الطراز [(٧)] ، كما يعد من أبرز ميزات مدرسة الموصل الاقليمية [(٨)] ، وكذلك مدرسة بغداد ، لا سيما التصاوير التي زوقت من قبل الواسطي [(٩)] في النصف الاول من القرن السابع الهجري ، مما يدل على أن هذا النوع من العروش أصبح من الخصائص الفنية لمدارس العراق المحلية في هذه الفترة .

ولم ينته العرش عند هذا الحد ، بل نراه يرتكز على أسدين متناظرين ومتقابلين يفصل بينهما اناء مزخرف داخل قوس مفصص مقصوص . وربما وجود الاسود هنا له دلالة

---

١) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٢٧ .

٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٣ .

٣) المرجع نفسه ، ص ١٥٥ ، Ettinghausen , op .cit., PP. 58 , 65 .

٤) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٥٦ .
Ettinghausen , op .cit ., PP 58 , 65 .

٥) د . طلعت الياور : المرجع السابق ، ص ٩٣ .

٦) العبيدى : المرجع السابق ، لوحة ٢١ مكرر ، أ ـ د .

٧) د . عيسى سلمان : الواسطي ، ص ٢٩ .

٨) د . عيسى سلمان : المدرسة العربية في التصوير الاسلامي ، ص ٨ .

٩) د . عيسى سلمان : الواسطي ، اللوحات ١١ ، ١٤ ، ١٥ .

خاصة ،وهي التعبير عن قوة الشخص ،أو لحراسة المكان الموضوعة فيه ، وهي فكرة ترجع في أصولها الى عادات شرقية قديمة (١) .

وظاهرة تقابل وتدابر الكائنات الحية ،وحصر مواضيع مختلفة بينها أحيانا ترقى بأصولها الى الفنون القديمة ،كالفن السومري (٢) (رسم ٤٦٠) ، والفن الآشوري (٣) (رسم ٤٦١) ، والفن الاغريقي (٤) (رسم ٤٦٤) ،والفن الحيثي (٥) (رسم ٤٦٣) ،والفن الفرعوني (٦) ، والفن البيزنطي (٧) (رسم ٤٦٥) ،والفن الساساني (٨) (رسم ٤٦٢) .

ودخلت الظاهرة المذكورة الفن الاسلامي منذ العهد الاموي ، واستمرت حتى العهود المتأخرة في معظم المناطق ،وتمثلت على مختلف المواد والتحف والمخلفات الاثرية :

---

١) نادر العطار : فن بني نصر في غرناطة (١٢٩٢ـ ١٤٩٢م) مجلة الحوليات السورية لسنة ١٩٥٨ ـ ١٩٥٩م ، م ٨ ، ٩ ، ص٦٦ .

٢) King , op .cit ., P.76 ,Fig .29 ; Kramer , op. cit., PL.38 - 40 ; Parrot , Sumer , PP. 136 , 137 , Figs , 163 B, 165 , 166 ; Contenau , op .cit ., Vol. 11, P. 605 ,Fig .406 ; Moortgal (A.), The Art of Ancient Mesopotamia ,The Art of the Near East , Ist .Pub .London 1969, PL. A.I.

٣) Lechler (G.), The Tree of Life in Indo -European and Islamic Cultures (Ars Islamica , Vol.1V , New York 1968, Fig .62.

٤) Leibovition (J.), Gods of Agriculture and Welfare in Ancient Egypt, Journal of Near Eastern Studies , Vol.X11, Number 2 , April 1953 , Chicago 1953 , P. 75 ,Fig .5 ;
احمد يوسف ومحمد عزت مصطفى : خلاصة تاريخ الزخرفة والفنون الجلية ،الطبعة الثانية ، القاهرة ١٣٦٨هـ / ١٩٤٨م ، شكل ١٢٦ .

٥) Frank fort ,The Art and Architecture of the Ancient Orient , P. 182, Fig .888 ; Akurgal ,The Art of the Hittites, PL.109 .

٦) وهبه : الزخرفة التاريخية ،ص ١٢ .

٧) المرجع نفسه ، ص ٣٨ .

٨) Lechler , op. cit ., Fig .7.

من معدنية[١] (رسم ٤٦٦) ، وخشبية[٢] (رسم ٤٧٠) ،ورخامية [٣] (رسم ٤٧١) ، ونسيج [٤] (رسم ٤٦٧) ، وفخار[٥] وخـزف[٦] .

والتكوين الفني الذى يمثل مناظـر البلاط والحكام على عروش تحملها الاسود ،لم تكـن مـيزة اسلامية فريدة هنا ،بل وجدت في التحف المعدنية الموصلية[٧] والايرانيـة [٨] ، وتعدتها الى الاواني الفخارية [٩] .

وظاهرة وجود الاسود المتقابلة والمتدايرة في اسـفل المواضيع الفنية ، هي الاخـرى تمتد بأصولها الى الفـنون السابقة للاسلام ،كالفن السومرى[١٠] ،والفن الحثي[١١] ،والفن الفرعوني[١٢] .

---

١) Strozygowski , Die Islamesche Kunst Als Problem , Ars Islamica , vol . I , New York 1968 , Fig .5 .

٢) د ٠ فريد شافعي : مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ص ٦٥ ،شكل ١٠ ؛ د ٠ زكي حسن : المرجع السابق ،ص ٩٣ ، شكل ٢٩٢ ،ص ١٠٩ ، شكل ٣٣٧ ٠

٣) Wiet , Catalogue General du Musee de Art Islamique du Caire, Inscriptinns Historiques Sur Pierre , P. 41 , P. VIII , No. 4328 .

٤) د ٠زكي حسن : كنوز الفاطميين ،ص ١٣٦ ،١٣٩ ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ١٨٩ ، شكل ٥٧٣ ،

Schmidt , Damaste der Mumlukenzeit , Ars Islamica , vol .I , New York 1968 , Fig .3 ; Rice (D.T.) ,op. cit ., P. 55. Fig. 49 .

٥) Yawer (T.R.), The Fortress of Bash- Tibiya ,Adab Al-Rafidain, College of Arts ,Mosul University, vol.IV, August 1972, Fig. XVIII.

٦) Lane (A.), Early Islamic Pottery , Pl. 81 .B, .

٧) العبيدى : المرجع السابق ،ص ٩٠ ٠

٨) د ٠ جمال محـرز : المرجع السابق ، ص ١٣٣ ٠

٩) المش : المرجع السابق ،ص ٤٥ ؛ د ٠ طلعت الياور :المرجع السابق ، شكل ١ ٠

١٠) King ,op. cit ., PP. 131, 167 , Fig. 46 ; Contenau , op. cit., P. 605 , Fig.406 ; Kramer , op. cit ., Pls .10 , 38 - -40 ;

١١) Lloyd ,op. cit., P.221, Pl. 179; Akurgal , op. cit.,Pls. 109, 116 .

١٢) Aguide to the Egyptian Museum , Cairo 1966, P.114 ,No. 143 .

كما أن الأسد يعد من أهم الحيوانات ،واكثرها انتشارا في الفنون السابقة للاسلام، سواء أكانت عراقية محلية ،أم اجنبيــة .

ففي الفنون العراقية القديمة وجد في الفن السومري (١) والفن الاكدي (٢) والفــــن الاشوري (٣) والفن البابلي (٤) ،كما وجد في معظم الفنون الاجنبية الاخرى ، كالفــــن العيلامي (٥) ،والفن الاخميني (٦) والفن الميدي (٧) ،والفن الساساني (٨) ،والفن الهندي (٩) ،

---

١) King , op. cit ., PP. 131 , 167 ; Contenau , op. cit ., P. 605, Fig. 406 ; Roes , The Lion with Body Markings in Oriental Art , P. 42 , Kramer , op. cit ., Pls .38 - 40 ; Frankfort, op. cit., P. 57 , Fig .22 ; Moortgal , op. cit ., Pls .20 -21 .

٢) Ibid ., Pl. f. 3 .

٣) Woolly , Mesopotamia and the Middle East , P. 186 ; Saggs , The Greatness that was Babylon ., Pls . 43 A , B ; Scranton, Aesthetic Aspects of Ancient Art , Pl. 27 ; Luchenbill (D . P.), Ancient Records of Assyria and Babylonia , New York 1968 , vol .11 , P. 323 .

٤) King , op. cit., P.18; Kramer (S. N.), The Sumerians (Their History, Culture and Character) Chicago 1963 , P. 8 .

٥) Roes , op. cit ., P. 41 .

٦) Huot (J. L.), Persia from its Origins to the Achaemenids ,London 1965 , vol .I , Pl. 17 : Berghe (L. V.), Archeologie , DL' Iran Ancient , London 1966 , Pl .36 a ; Lloyd , op .cit., P. 278 , Ill .247 ; Scranton , op. cit ., Pl. 44 .

٧) د . نجيب ميخائيل : مصر والشرق الادنى القديم ،الطبعة الثانية ،مصر ،ص ٤٠٣ .

٨) كريستنسن : المرجع السابق ،ص ٢٤٠ ،شكل ٢٥ .

٩) Rowland (B.), The Art and Architecture of India , 2nd . Ed . Penguin Books 1956 , Figs .9, 46 .

والفن الصيني (١) والفن الاغريقي (٢) ، والفن الروماني (٣) ، والفن المصرى (٤) ، والفن الحثي (٥) ، والفن الكنعاني (٦) ، والفن الارمني (٧) والفن العربي قبل الاسلام (٨) .

وعلى الرغم من أن الأسد يمثل القوة والعظمة في معظم تلك الفنون عندما نلاحظه يهاجم حيوانات مختلفة ، وكذلك الشجاعة عندما نرى مطاردة الملوك له ومحاولة صيده ، الا أننا نرى الأسد يمثل احيانا نواحي أخرى غير ذلك في الفنون العراقية القديمة ، حيث كان يمثل النسر شعار مدينة لجش السومرية (٩) ، كما كان يدل على النسب الرفيع في

(١ Sichman (L.), and Soper (A), The Art and Architecture of China , 2nd . Ed . Penguin Books 1960 , Pl. 7b .

(٢ Perrot , Histoire de L'Art Dans L'Antiquite ., Tomex ,P. 48 , Fig . 39 ; Roes , op. cit., 47 ; Snodgrass , Arms and Armour of the Greeks , Fig .2 ; Gardner , The Princples of Greek Art , P. 240 , Fig .79 .

(٣ Cooney (J.D.), Egyptian Art in the Collection of Albert Gallation, Journal of Near Eastern Studies , vol .X11 , Number I , January 1953 , Chicago 1953 , PP. 18 , 19 , No. 107 , Pl . LX1V .

٤) جيمس بيكي : الآثار المصرية في وادى النيل ، ترجمة لبيب حبش وشفيق فريد ومراجعة د . جمال الدين سرور ، القاهرة ١٩٦٧ م ، حـ ٢ ، ص ١٩٨ .

(٥ Wottrel (I .), Lost Cities , Ist .Pub .London 1957 , P. 96 ; Woolly (L.), History Unearthed , Asurvey of Eighteen Archaeological Sites Throughout the World , London 1958, P. 142 , Pl. 2b , Hodges (H.), Technology in the Ancient World , Ist . Pub., London 1970 , Pl. 155 .

٦) موسكاتي : الحضارات السامية القديمة ، ص ١٧٤ .

(٧ Rivoira , Moslem Architecture its Origins and Development , P. 214 , Fig . 186 .

٨) احمد تيمور باشا : التصوير عند العرب ، اخراج د . زكي حسن ، القاهرة ١٩٤٢ م ، ص ٨٠ .

(٩ King , op. cit., PP. 131 , 167 , Fig .46 ; Kramer , op. cit ., Pls . 10, 38 - 40 ; Parrot , Sumer ., PP. 136 , 137 , Figs.163b, 165 , 166 ; Contenau , op. cit ., P. 605 , Fig . 406 .

بعض الحالات عند الآشوريين (١) . بينما في العهد الأخميني في ايران كان الأسـد أحيانا يرمز (لمـترى) أحد أعوان الـه الخير (أهورامـزدا) (٢) .

أما في الفن المصرى القديم فكان الأسد يمثل أحد الابراج المصرية (٣) ، ويرمز أحيانا للشـمس (٤) ، وأحيانا أخرى للملك (٥) ، كما يعد في بعض الحالات من الحيوانات الضارة المرعبـة (٦) .

بينما في العهد الاسلامي وجد الأسد منذ العهد الاموى ، كما في دار عبد اللـه بن زياد (٧) ، وخربـة المفجـر (٨) ، ومن بعده وجد في العصر العباسي ، كما في مقياس الروضـه ، وقصر احمد بن طولون بمصر (٩) ، ثم شاع بعد ذلك على كثير من المخلفـات الأثرية ، وفي مختلف العصور والاقطار مثل : العراق (١٠) والشام (١١) وتركيا (١٢) ومصـر (١٣)

---

(١) Luckenbill , op. cit ., Vol .11 , P. 323 .

٢) عـلام : فنون الشرق الاوسط القديم ، ص ١٨٩ .

٣) بيكـي : المرجع السابق ، ص ١٩٨ .

(٤ Roes , op .cit ., P . 44 .

٥) د . محمد شكرى : الفن المصرى القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة ، مصر ١٩٦٥م ، ص ٣٤ .

(٦ Aguide to the Egyptian , P. 91 , Nos . 4750, 4751.

٧) محمد عبد الجواد الاصمعي : تجميل الكتب العربية في الاسلام ، مصر ١٩٦٢م ، ص١٥ .

(٨ Hitti (P. K.), History of Syria , 2nd . Ed. London 1957 ,P .506 ; Harding , op .cit ., PL .27 b .

٩) احمد تيمور باشا : المرجع السابق ، ص٥٦ .

(١٠ Herzfeld (E.), Archaologish Reise im Euphret und Tigris Gebiet , Vol. 111, Ta .Xl .

(١١) د . حسن الباشا : فن التصويـر في مصـر الاسلامية ، ص ٨٩ ؛ احمد تيمور باشا : المرجـع السابق ، ص٨ ؛ محمد عـبد الجواد الاصمعـي المرجع السـابق ، ص ١٢٤ .

(١٢ Rice (T.T.), The Seljuks , P .155 .

(١٣ Creswell , The Works of Sultan Bibars Al-Bunduqari , PL .11 ; Devonshire , Ramblesin Cairo , Fig . 30 .

واسبانيا (١) وايران (٢) .

والأسد في الفن الاسلامي - كما في بقية الفنون الاخرى - له مدلولات معينة ، فبالاضافة الى تمثيله القوة والشجاعة والنسب النبيل أحيانا (٣) ،الا أنه كان يعتبر شعارا لبعض الملوك ،كالملك غياث الدين كيخسرو الثاني من سلاجقة الروم (٤) ،والملك الايوبي المظفر شهاب الدين غازي بن الملك العادل أبي بكر حاكم أورفا (٦٠٨ - ٦١٧ هـ) (٥) ،كما اتخذ شعارا لبعض مماليك مصر (٦) ، كالظاهر ركن الدين بيبرس الصالحي (٦٥٨ - ٦٧٦ هـ) (٧) ، والاشرف برسباى (٨٧٢ - ٩٠١ هـ) (٨) ، وفي الموصل يقال أنه أتخذ شعارا لدولة الاتابكة (٩) ، ولكننا لم نجد دليلا على ذلك .

وفي ختام كلامنا عن تصويرة الصنجة السابقة نجد أن العناصر الواقعة على جانبي الشخص الجالس موزعة بتناظر تام ، وهي ظاهرة تعد من ميزات مدرسة الموصل الاقليمية في التصوير (١٠) ،كما أنها كانت مألوفة في الفن الساساني (١١) .

---

١) جوميث : المرجع السابق ، ص ٢١٤ ،
Rivoira , op. cit., P.307, Fig. 281 ; Lucena (L.S.),La Al-Hambra, Novisimo Estudio de Historia Arte, 2nd .Ed. Granada 1920,P.108, 109 ; Marais (G.),L'Art de L'Islam , Paris 1946 ,PL.XIV.

٢) سهيلة الجبوري : السجاد الايراني ، مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد ،العدد الخامس نيسان ١٩٦٢ م ، بغداد ١٩٦٢ م ،ص ٣٩٨ .

٣) Rice (T.T.), op .cit ., P. 170 .

٤) Ibid ., P. 92 .

٥) العش : المرجع السابق ،ص ١٧٨ .

٦) د . علي ابراهيم حسن :تاريخ المماليك البحرية،الطبعة الثانية ،القاهرة ١٩٦٧ م، ص ٢١٨ .

٧) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٨٩ ؛ العش : المرجع السابق ،ص ١٧٨ ؛ احمد تيمور باشا : المرجع السابق ،ص ٨ .

٨) العش : المرجع السابق ،ص ١٧٨ .

٩) بطريركية السريان الكاثوليك : بعض آثار دير مار بهنام الشهيد في جوار الموصل ،ص ٤ .

١٠) د .عيسى سلمان : المدرسة العربية في التصوير الاسلامي ،ص ٨ .

١١) Ettinghausen , op. cit ., P. 16 .

ومنظر البلاط السابق يتكرر مرة أخرى على الصنجة قبل الاخيرة ٠الواقعة على الجهة اليسرى للعتبة بنفس الصورة والمميزات ،مع اختلافات شكلية منها : اختلاف وضعيــــة الايدى ، وانعدام الزخارف من الملابس ، كما تعدى الاختلاف ذلك الى وضعية الأسدين الحاملين للعرش ،اذ أصبحا متدابرين بعد أن كانا متقابلين وأرتبط ذيلهما وانتهيـــا برأس حيوان أشبه ما يكون بالقط (رسم ٥٠٦ ، ٥٠٧) ٠

ومما هو جدير بالذكر أن انتهاء ذيل الاسود هنا برأس حيوان وجد ما يقارنه على حمالة لكوز رخامي من القرن السادس الهجرى في مصر ، فقد نحت عليها صورة أسدين متدابرين وقد ارتبط ذيلهما من الاعلى وانتهيا بما يشبه الاناء الكمثرى (١) ٠

٢- مناظر الصيد : تمثلت المناظر المذكورة على الصنجات الجانبية للعتبة العليا في مدخل كنيسة المارتوديني ايضا ،وكل منظر يمثل فارسا يمتطي جوادا يتجه نحو الداخل (رسم ٤٦) ٠

ويبدو الفارس الذى على الصنجة اليمنى ، وقد رفع يده اليسرى نحو صدره ، وحمل بها طيرا جارحا ربما يمثل بازا أو صقرا ، بينما وقف على كتفه الأيسر طير مشابه ، ولكنه أكبر وذيله أطول ، وقد أمسك باليد الأخرى عنان الحصان (رسم ٥١٠) ٠

أما الفارس الذى على الصنجة اليسرى ،فقد رفع يده اليمنى وامسك بها طيرا ، في حين أمسك باليد الاخرى طيرا آخر أصغر حجما من الاول بالاضافة الى عنان الحصـــان (رسم ٥١١) ٠

وقد شاع رسم الموضوع المذكور على العناصر المعمارية والفنية في مختلف مناطق العالم الاسلامي من مشرقه حتى مغربه ٠ ففي مصر وجد متمثلا على المنحوتات الخشبية (رسم ٥١٥) ، كما وجدت مواضيع مقاربة له في صور الخزف الفاطمي (٢) ، وفي رسوم كنيسة (الكابلا بالاتينا) في صقيلة المتأثرة بالتصوير الفاطمي (٣) ٠كذلك وجد على التحف

---

(١) Wiet ,Catalogue General du Musee de L'Art Art Islamique du Caire , Inscriptions Historiques Sur Pierre, P.41,Pl.V111, No.4328.

٢) د ٠ حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص ٨٣ ـ ٨٤ ٠

٣) المرجع نفسه ، ص ٨٣ ٠

المعدنية في ايران [١] وتركيا [٢] (رسم ٥١٦) والموصل [٣] (رسم ٥١٤) ،بالاضافة الى وجوده على تحفة خشبية اندلسية محفوظة في كتدرائية بنبلونة [٤] (رسم ٥١٧) .

واذا تمعنا في الرسوم البشرية والحيوانية التي نحن بصدد دراستها نجدها تتضمن نواحي فنية متعددة .

فالشخص رسم بوضعية أمامية ولبس سروالا وجلبابا قصيرا ذو أكمام ضيقة ، وغطاء الرأس عبارة عن عمامة بصلية ينسدل منها على الصدر ذؤابتين .

وقد تطرقنا الى معظم هذه العناصر لدى دراستنا للاشخاص الجالسين السالفي الذكر ، ولكنه هنا يظهر عندنا عنصر جديد لم نلاحظه في السابق ،وهو الهاله الكاملة الاستدارة التي تحيط برأس الفارس الموجود على الصنجة الجانبية اليمنى (رسم ٥١٠) .

والهالة تعد مظهرا من مظاهر البعد عن التمثيل الواقعي [٥] ، وقد وجدت في الفنون السابقة للاسلام ،كما في آثار الحضر ، وكان لها علاقة بعبادة الشمس والقمر ، ووجدت في الفن المسيحي قبل الاسلام [٦] ، وخلال عصوره كالفن القبطي [٧] ،وكانت تعد رمزا للقداسة [٨] ، ولتدل احيانا على مكانة الشخص الدينية [٩] .

وانتقلت الهالة الى الفن الاسلامي منذ العصر الاموي، ويظهر انها كانت تشير الى أهمية الشخص الدنيوية ولتميزه عن الآخرين [١٠] ، وبعد ذلك وجدت في تصاوير سامراء ،

---

١) د . جمال محرز : المرجع السابق ،ص ١٣٣ .

٢) Grube , op. cit ., Fig . 48 .

٣) العبيدي : المرجع السابق ،ص ١٧٠ ،لوحة ١٦، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٣، ٣٥ .

٤) محمد عبد الله عنان : الآثار الاندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال (دراسة أثرية) ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م ،ص ٢٣٩ .

٥) د . حسن الباشا : فن التصوير في مصر الاسلامية ،ص ٩٧ .

٦) د . عيسى سلمان : الواسطي ،ص ٢٢ ـ ٢٣ .

٧) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٣ .

٨) المرجع نفسه ،ص ٩٧ .

٩) د . عيسى سلمان : المرجع السابق ،ص ٢٣ .

١٠) المرجع نفسه ،ص ٢٢ ، ٢٣ .

وكذلك التصاوير الفاطمية (١) ،وصارت لا تعني أكثر من مجرد عنصر زخرفي الغاية منه ابـراز الوجـه فقط (٢) ، وبعدها شاعت الهالـة في تصاوير المدرسة العربية،وربما أصبح القصـد منها لفـت الانظار الى الرسوم التي شملتها (٣) وتعد أيضا مظهرا من مظاهر الميل نحـو الزخرفـة (٤) .

وبعـد ذلك عمت الهالة جميع مدارس التصوير الاقليمية في المناطق الاسلامية كمدرسة بغـداد (٥) ومدرسة الموصل (٦) ، حيث شاعت على بعض تصاوير تحفها المعدنيـة (٧) ومبانيـها (٨) .

والجواد في كلا الصنجـتين الجانبـيتين يمتاز بحركتـه الواقعية المتمثلة بطـــوى أطرافه الخلفية قليلا ،ورفـع احد اطرافـه الأمامية،والتقويس البادى على رقبته نتيجة شـد عـنانه من قبل الفارس . وقد امتاز بانـه رسم بعناية ، ويعد ذلك من ميزات المدرسـة العربية في التصوير (٩) ،ثم شـاعت في مدارسها الاقليمية ،كمدرسـة بغداد (١٠) ومدرسة الموصل (١١) ، كما تمثل في تصاوير الجياد المنحوتة على مدخل قدس الاقداس في كنيسـة ماربهنام بجوار الموصل (رسم ١٢ ، ١٣ ، ٥) .

---

١) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ،ص ٨٠ .

٢) د . عيسى سلمان : المرجع السابق ، ص ٢٣ .

٣) د . حسن الباشا : فن التصوير في مصر الاسلامية ،ص ٩٧ .

٤) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ،ص ١٢٨ .

٥) المرجع نفسـه ،ص ١٣٣ .

٦) المرجع نفسه ،ص ١٤٨ ؛ د .عيسى سلمان : المدرسة العربية في التصوير الاسلامي، ص ٨ ، Ettinghausan , op. cit ., PP . 58 , 65 ;

٧) العبيدى : المرجع السابق ،لوحة ١٢ مكرر أ ،ب حـ .

٨) Ministere de la Culture et de I'Information Direction generale de I'Information : Mar Behnam , Bagdad 1969 , P.27 ,Fig. 9.

٩) د . حسن الباشا : فن التصوير في مصر الاسلامية ، ص ٩٦ .

١٠) Cahen , L'Islam des Origines au Debut de Iempire Othoman Universelle , P. 145 , Fig.I ; Blochet , Les Enlumiures Des Manuscrits Orientaux , Pl. X11; Ettinghanusen , op. cit ., PP. 97 , 118 - 119 .

١١) د .حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص ١٥١ .

ونشاهد في عدّة الجواد الركاب الذى يعد ابتكارا من ابتكارات الفن الاسلامي (١) بالاضافة الى وجود اللّجام والعنان والسرج وكلها شاعت في رسوم الخيل منذ العصر الاموى (٢) ومن بعده العصور الاسلامية المختلفة سواء في رسوم المخطوطات (٣) أو رسوم التحف الاخرى كالخشبية (٤) والمعدنية (٥) .

وبخصوص الطيور الجارحة كالصقر أو الباز التي نلاحظها هنا وفي المواضيع المشابهة لها فمن المحتمل أنها تشير الى الصيد والقنص وهي أحدى الهوايات المفضلة لدى الفارس .

واخيرا نجد أن التصويرة بكاملها لا يحدها اطار ، كما أن خلفيتها خالية من الرسوم وهي احدى مميزات المدرسة العربية للتصوير (٦) .

٣- الكائنات الخرافية والمركبة : وجدت تمثل هذه الكائنات على اطار مدخل جامع الامام الباهر مكونة المناطق الهندسية والمعمارية المنحوتة عليه . حيث أن المناطق الافقية تكونت من تضافر التنانين بوضعيات متقابلة ومتناظرة بينما المناطق العمودية الجانبية تكونت من تضافر حيوانات يتكون كل منها من جسم أفعى ورأسين وينتهي الذنب برأس طير جارح . وبهذا أصبحت الحيوانات المذكورة من فصيلة الحيوانات الخرافية المركبة (رسم ٤٨ ، صورة ١٧) .

ووجود الافعى والتنين والكائنات المركبة والخرافية وتناظرها لازمت فنون الانسان خلال العصور المختلفة وفي معظم المناطق .

فالافعى وجدت في الفنون السابقة للاسلام ، وكان يقصد بها في معظم تلك الفنون دلالات ورموز خاصة ، حتى أن الطابع الزخرفي أصبح شيئا ثانويا أمام تلك الدلالات والرموز .

---

١) سليم عادل عبد الحق : اعادة تشييد قصر الحير الغربي في متحف دمشق ، مجلة الحوليات السورية لسنة ١٩٥١ م ، م١ ، ج ٢ ، ص ٣٣ .

٢) Ettinghausen , op .cit ., P. 37 .

٣) Cahen , op .cit ., P. 145 , Fig .1 ; Blochet , op. cit., pl .XIII .

٤) عنان : المرجع السابق ، ص ٢٣٩ .

٥) العبيدى : المرجع السابق ، لوحة ٢١ مكرر ط .

٦) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص ١٢٨ .

فوجدت الافعى في الفن السومري (١) وكانت تمثل أحد العناصر المكونة لشعار رجوديا (٢)، كما شاعت في الفن البابلي (٣) وكانت تعد من العناصر المؤلفة لرمز الاله مردوخ (٤) .

وفي مصر شملت الافعى الفنون منذ عصور ما قبل السلالات (٥) ثم شاعت في فنون الفراعنة (٦) وكانت تمثل رموزا معينة . فمثلا كانت تعد من الحيوانات المقدسة الحامية لنهات البردى رمز مملكة الشمال في عصر ماقبل السلالات (٧) ،كما دخلت الافاعي في تكوين رمز الخلود لدى الفراعنة لان الرمز المذكور كان يحاط بحيتين تلبس احداهما تاج مصر العليا والاخرى تاج مصر السفلى (٨) . وفي حالات أخرى كانت الافاعي تعتبر احدى مكونات رمز آلهة الشمس الذى كان يتكون من قرص على جانبيه رأسا أفعى من نوع الكوبرا وله جناحا نسر يطير في السماء (٩) ،كما كانت الافعى تمثل احد الابراج المصرية القديمة (١٠) ،واخيرا فان التماثيل والتصاوير التي تجمع بين حيتين تلبس احداهما تاج الاله (هاذور) والاخرى تاج الاله (اوزيريس) كانتا ترمزان الى الخصوبة لان الاولى تمثل الانثى والثانية الذكر (١١) .

---

١) Moortgal , op. cit ., P. 187 ; Frankfort , op .cit., P. 19 ; Parrol , op .cit ., P. 237 .

٢) King , Ahistory of Sumer and Akkad ., P. 76 , Fig . 29 ; Parrot , op .cit ., Fig . 28 a .

٣) Contenau (G .), Every Day Life in Babylon and Assyria , 3rd .Pub London 1959 , Pl .XX111 ; King , op. cit ., P. 254 ; Saggs , Greatness that was Babylon ., Pl. 21 a .

٤) Contenau , op. cit ., Pl, XX111 .

٥) د . محمد شكرى : المرجع السابق ، ص ٢٣ ،شكل ٢٠ .

٦) بيكي : المرجع السابق ،ج ٢ ،ص ٢٣ .

٧) علام : المرجع السابق ،ص ٢٧ .

٨) Aguide to the Egyptian Museum , P. 174 , No. 344 .

٩) جيمس هنرى برستد : انتصار الحضارة (تاريخ الشرق القديم) ،ترجمة أحمد فخرى ، القاهرة ١٩٦٦ م ،ص ٩٤ ،شكل ٣٠ .

١٠) بيكي : المرجع السابق ،ص ١٩٨ .

١١) Leibovition , op. cit ., P. 105 .

ومع هذا فالحية كانت أحيانا يعدها المصريون القدماء من الحيوانات الضارة[١]، وانها تسبب كسوف الشمس عندما تعترض وتتغلب على اله الشمس اثناء سيره السماوي[٢].

كما وجدت الافعى في الفن الاغريقي[٣] وكانت ترمز أحيانا لدى اجتماعها مع سنابل القمح الى اله القمح الاغريقي (Renenutet)[٤].

وبالاضافة الى الفنون المذكورة فقد شاعت الافعى في الفن اليوناني[٥] والروماني[٦] والعيلامي[٧] والحيثي[٨] والكنعاني[٩] والساساني[١٠].

أما في العهد الاسلامي فقد وجدت الافعى منذ العصر الاموي ضمن التصاوير الجدارية في قصر الحير الغربي[١١]، ولكن اكثر شيوعها كان على العناصر المعمارية، كما في أسبانيا (من عهد المنصور)[١٢]، وآسيا الصغرى (من عهد الاتابك جمال الدين فاروق عام ٦٣٣ هـ)[١٣]، والجزيرة (من عهد بدر الدين لؤلؤ عام ٦٣٠ هـ)[١٤].

---

١) Aguide to the Egyptian Museum , P.91, Nos .4750, 4751 .

٢) د. طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة (تاريخ العراق القديم)، القسم الاول، الطبعة الثانية، بغداد ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٥ م، ص١٠٨.

٣) Wogner (M .), Greek Master Works of Art, New York 1961 , P. 112 , Fig . 93 ; Leibovition , op .cit., Fig . 4 (a ,c) .
بشير زهدي: لمحة عن الحلي الذهبية القديمة وروائعها في المتحف الوطني بدمشق، مؤتمر الآثار الرابع في البلاد العربية، تونس ١٨-٢٩ مايو (آيار) ١٩٦٣م، القاهرة ١٩٦٥م، ص٦٣١.

٤) Leibovition , op. cit ., P. 75 .

٥) Perrot (G.), Histoire De L'Art Dans L'Antiquite., Tome X, PP.19, 727 , Figs . 8 , 397 .

٦) Stuart (H.), Companion to Roman History ,Oxford 1912, Pl.XL 111.

٧) Berghe , op. cit ., Pl. 118d .

٨) Contenau , op. cit., Pl.XX1V .

٩) موسكاتي : المرجع السابق، ص١٧٤، لوحة ١٣.

١٠) كريستنسن : المرجع السابق، ص١٦٦.

١١) الدكتور حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، ص٦٢.

١٢) جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا، ٢٠٣.

١٣) Rice (T.T.), The Siljuks , P.260 .

١٤) الديوه جي : الزخارف الرخامية في الموصل، المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية، ص ٤٧٧.

كما شملت بعض الفنون التطبيقية في اسبانيا (١) ،بالاضافة الى وجودها بصورة واضحة في المخطوطات العربية المتعلقة بالترياق (٢) .

ويرى البعض ان كثرة وجود الأفعى في مخطوطات الترياق في العصر الاسلامي سببه الاعتقاد من أن الافعى تدفع الشر وتنجي من اللسع (٣) ،وربما كان اتخاذ السلاجقة الافعى شعارا (لاسكولا بيوس) اله الطب الاغريقي كما تورد المسز رايس (Rice) (٤) تؤكد ذلك الرأى .

أما التنين فقد وجد هو الآخر في الفنون السابقة للاسلام من محلية وأجنبية وبهيئات متعددة ولكنها تشترك في ناحية واحدة وهي الكينونة الخرافية .

ففي العراق وجد التنين في الفن السومرى ،وكان يمثل احد العناصر المكونة لرمز الملك جوديا (٥) (رسم ٤٧٢) ،وفي الفن الآشورى يظهر مطاردا من قبل اله الجو (٦)، كما كان يرمز للآلهة احيانا (٧) (رسم ٤٧٦) ، بينما في الفن البابلي كان يشير الى الاله مردوخ الاله القومي للبابليين (٨) (رسم ٤٧٣) ،كذلك وجد في فن الحضر بالعراق ايضا (رسم ٤٩٠) .

---

١) أحمد تيمور باشا : المرجع السابق ، ص ٦٧ .

٢) د . حسن الباشا : المرجع السابق ،ص ١٤٨ ، ١٥١ ؛د .زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ،مجلة سومر لسنة ١٩٥٥م ،م ١١ ،ج ١ ، ص ٢٦ ، شكل ٥ ؛ د . خالد الجادر : المخطوطات العراقية ،وزارة الاعلام العراقية (مهرجان الواسطي) نيسان ١٩٧٢م ،بغداد ١٩٧٢م ،ص ٤٧ .

٣) المرجع نفسه ،ص ٤٧ .

٤) Rice , op. cit ., P. 260 .

٥) King , op. cit ., P. 76 , Fig . 29 ; Parrot , Sumer ., P. 236 , Fig . 28 a .

٦) Frankfort , op. cit . , P. 88 , Fig . 38 ; Contenau , op. cit ., P. 192 , 193 .

٧) Frankfort , op. cit ., P .49 .

٨) Rouy , Ancient Iraq , Penguin Books 1969 , P. 356 ; Saggs , op . cit ., Pl. 6 ; Scranton , Aesthetic Aspects of Ancient Art, Pl . 42 .

واضافة الى ما سبق فقد ظهر التنين في الفنون الاجنبية القديمة ،كالفن الحثي مرتبطا مع اله الجو ،اذ يشاهد اله الجو وهو يضرب التنين فيسبب بحركته الالتوائية الامطار[١] (رسم ٤٧٧) ،واذا أخذنا بنظر الاعتبار أن الفن الحثي متأثر بالفن الاشوري[٢] ، فنقدر أن نرجح أن التنين عند الآشوريين يعتبر أيضا من مسببات الأمطار ، لانه يشاهد وهو يطارد أو يضرب من قبل اله الجو ،وربما انتقلت فكرة علاقة التنين بالأحوال المناخية والامطار الى الفن الصيني لكثرته في مخلفات هذا الفن[٣] (رسم ٤٧٤) ، ولاعتقاد الصينين بأن المنطقة الشرقية من الجهات الاصلية الأربع من العالم في قبضة تنين ،حيث تهب منها الرياح وتسبب الامطار[٤] ، كما امتازت حضارة الصين بتقديس التنين ،وعد رمز الامبراطور المقدس[٥] ، وهما دخل التنين الى الفن الياباني (رسم ٤٧٥) عن طريق الصين •

وشاع التنين بعد ذلك بصورة جلية في الفن المسيحي وما تحدر عنه من فنون كالفن القبطي في مصر ،وكان يرمز الى الشيطان ،ولهذا يشاهد عادة القديس مار جرجس راكبا حصانه ويطعن التنين برمحه[٦] (رسم ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥) ، وغدا هذا المشهد شعارا رسميا للروس في وقت من الاوقات[٧] ، وبقي يعد من المشاهد المقدسة لدى المسيحيين حتى الوقت الحاضر •

وفي العهد الاسلامي ظهر التنين منذ العصر الاموي كما في قيصر عمرة ،ثم شاع فيما

---

(١) Akurgal , The Art of the Hittites , P. 128 .

(٢) Ibid ., P. 130 .

(٣) Haack , Oriental Rugs an illustrated Guide , London 1960, PP. 33, 39
د • طه باقر : المرجع السابق ،ص ٣٤٩ •

(٤) د • سعاد ماهر: الخزف التركي ،القاهرة ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م، ص ١١٢ •

(٥) د • طه باقر : المرجع السابق ،ص ٣٤٩ •

(٦) فيكتور جرجس عوض الله : اللوحات المصورة بالمتحف القبطي (الايقونات) ، مراجعة د • باهور لبيب ، القاهرة ١٩٦٥ م ،ص ٣٩ •

(٧) احمد الصوفي : الآثار والمباني العربية في الموصل ، الموصل ١٣٥٨ هـ/ ١٩٤٠م، ص ١٩ •

بعد على كثير من المخلفات الاثرية من معمارية (١) ، وفنية مثل : السجاد (٢) (رسم ٤٩١ ، ٤٩٣) والمعادن (٣) (رسم ٤٩٨) والفخار (٤) (رسم ٤٩٩) والخزف (٥) (رسم ٥٠٠) والقاشاني (٦) (رسم ٥٠١)والالواح التذكارية (٧) (رسم ٤٩٢) ، ثم طغى التنين في رسوم المخطوطات (رسم ٤٩٤ ـ ٤٩٧) بصورة كبيرة منذ القرن (٧هـ) وما بعده ، لا سيما المخطوطات المتعلقة باساطير الشاهنامة (٨) ، كما وجد على النقود (٩) .

---

١) Herzfeld , Archaologish Reise IM Euphrat und Tigris Gebiet , vol. 11, P. 154 , Abb . 190 ; Rice , op. cit., 171 - 172 .
احمد تيمور باشا : المرجع السابق ، ص ١٣٦ ، د . خالد الجادر : المرجع السابق ، ص ٤٧ ، شكل ٢٤ ؛ عبد الرزاق سعيد البغدادي النجفي : جغرافية العراق وتاريخه القديم ، ص ٩٦ ؛ د . زكي حسن : فنون الاسلام ، ص ٦٩٥ ، شكل ٦١ ،
Hartner , op. cit., Figs .26 , 28 - 29 .
انظر الرسوم : ٤٦ ، ٤٨ ، ٤٨٦ ـ ٤٨٩ ، ٥١٢ ، ٥١٣ .

٢) د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، لوحة ٦٨ ، شكل ٧٢ .
Haack, op. cit., PP. 33 ; Pope . op. cit., Vol. V1,P.1309 b.

٣) Akurgal , Die Turkei und Ihre Kunstschatze , Das Anatolien der Fruhen Konigreiche , Byzanz die Islamische Zeit , P.160 ; Grube , op. cit ., P. 97 , Fig .48 .

٤) العش : المرجع السابق ، ص ٤٨ ، لوحة ١٣ ،
Yawer , The Fortress of Bash -Tabiya , Fig . XV111 .

٥) Lane , op. cit., Fig . 81 b .

٦) د . زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ٤٧ ، شكل ١٥٠ .

٧) Wiet , Catalogue General du Musee de L'Art Islamique du Caire, Inscriptions Historiques Sur Pierre , Pl. XX1V ,No .1120 .

٨) Schulz (W .), Die Persisch- Islamische , Minialurmal - Erei , Ein Beitrag Zur Kunstgeschichte Iran , Leipzig 1914 ,Band 11, Tafel 116 ; Bingon (L.), Wilkinson (J .V. S.), and Gray (B.), Persian Miniature Painting , London 1933 , Pl. XX1V, A .29 f ; Gray (B.) , Persian Painting , Skira 1961 , P. 63; Blochet (E.), Les Enluminures des Manuscrits Orientaux , Pls . X1X , XXX11.

٩) Valentine (W.H), Modern Copper Coins of the MuhammadanStates , London 1911 , P. 133 , Fig. 28 .

ويرى المسز (Ric) : أن وجود التنين في اساطير الشاهنامـة يعد رمزا للمحيط ب التركي ،حيث يصف الفرد وسـي بالتنين الرهيب ،ومن هذا المنطلق قام الخليفة الناصـر برسم تنينين يتصارعـان على باب الطلسم ببغداد ،وهو يمسك بهما ،يمثل أحدهما المغول والآخر شاه خـوارزم وكلاهما عـدواه اللدودان • ويرى البعض أن التنين أنتقل الى الفـن الاسلامي عن طريق الفن الصـيني(١) •

ومما تجدر ملاحظته أن الفنانين المسلمين اقتبسوا صفات مشتركة من الافعى والتنيـن لتكوين حيوان خرافي مركب ،فاخذوا من التنين رأسـه بينما من الافعى الجسم مع اضافـة اجنحـة في بعض الحالات(٢) ،وأحيانا أخرى كان يزيد الفنان من غـرابة ذلك الكائـن المركب حين ينهـي الجسم أيضا برأس تنين(٣) (رسم ٤٨٦ ،٤٨٨) ،أو حيوان آخـر كالصقر(٤) (رسم ٥٠٣ _ ٥٠٥) •

ويرى البعض أن لمثل هذه الحيوانات الغريبـة تأثيرا سـحريا وأنها تعد كطلاسـم معينـة(٥) •

ولدى بحثي عما يشـابه هذا الحيوان الغريب وجدت ما يماثلـه بعض الشيء علـى قبضة دورق فضـي غير مقدر التاريخ محفوظ في متحف الهرميتاج على هيئة حيوانيـن متماثلين لكل منهما جسم حية قصير ينتهي من الاعلى والاسفل برأس طير ،وربما كان يمثـل

---

١) Haack , op .cit ., PP. 33 , 39 ;
نادر العطار : فن العمارة الاسلامية ،مجلة الحوليات السورية لسنة ١٩٥٣م ،م ٣ ص ٨١ •

٢) Saggs , op. cit., P. 500 ; Hartner , The Preudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies ,Fig. 26 ; Grube , op. cit ., P. 97 , Fig .48 ; Lane , op .cit., Pl. 81b, Wiet , op. cit.,Pl. XXlV, No. 1120 ; Rice (D. T.), Islamic Art , Fig . 1;

د • زكي حسن : مدرسة بغداد في التصوير ،ص ٢٦ ،شكل ٣ ؛ احمد تيمور : المرجع السابق ، ص ١٨٠ ، شكل ف ؛ العـش :المرجع السابق ،ص ٤٨ ،لوحة ١٣ •
أنظر الرسوم : ٤٨٧ ،٤٨٩ ،٤٩٢ ،٤٩٤ ،٤٩٥ ،٤٩٨ _ ٥٠٠ •

٣) Harlner , op. cit., Figs. 12 , 28 , 29 .
Grube , op. cit., Fig. 47 ;

٤) د •زكي حسن : فنون الاسلام ،ص ٢٥٤ ،شكل ١٨٢ •

٥) احمد تيمور: المرجع السابق ،ص ١٣٦ •

رمزا لمهنة أو طبقة اجتماعية أو سياسية[١] (رسم ٥٠٢) .

واحيانا يزيد الفنان من تعقيد الحيوانات المركبة الى درجة محيرة قلما نجدها في الفنون الاخرى . ومن أمثلة ذلك الكائنات التي شاعت على المخطوطات التي لها علاقة بعلم الفلك والتنجيم، فبعضها مكون من جسم حصان ينتهي ذنبه بتنين ، بينما كان الرأس على هيئة انسان نصفي[٢] (رسم ٤٨٢ ، ٤٨٣) ، واحيانا يضاف الى الكينونة المركبة السابقة أجنحة تنتهي بجسم تنين[٣] (رسم ٤٨٢) ، وفي حالات أخرى يستعاض عن الحصان بالاسد[٤] (رسم ٤٨٤) ، أو قد ينتهي ذنب الاسد بتنين مجنح[٥] (رسم ٤٨٥) .

وعلى كل فالكائنات الخرافية والمركبة شاعت على معظم المخلفات الاسلامية ، كالعمائر[٦] (رسم ٥٣٠) والفخار[٧] (رسم ٥٣٢) والخزف[٨] (رسم ٥٣٣) والمخطوطات[٩] والمعادن[١٠] (رسم ٥٠٤) والسجاد[١١] (رسم ٤٩٣) والنسيج[١٢]

---

١) Pope , op. cit .,vol .I , P. 372 , Fig . 86 .

٢) Hartner , op. cit., Fig . 16 .

٣) Ibid ., Fig .17 .

٤) Ibid ., Fig . 21 .

٥) Ibid ., Fig .1 .

٦) Dimand , Studies in Islamic Ornament , Fig . 62 .

٧) المش : المرجع السابق ، لوحة ١٣ ،
Yawer , op. cit ., Fig .XV111 .

٨) د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، لوحة ٩١ ، شكل ١٠٣ ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ٤٥٧ ، ١٧٠ ، ١ شكل ٢٣ ، ٤٦ ، ٦١ ،
Grube , op. cit ., Fig . 27 .

٩) د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، لوحة ٤٦ ، شكل ٤٩ ،
Grube ,op. cit.,Figs .43 , 80 ; Hartner, op. cit.,Figs.16, 17, 21.

١٠) Herzfeld (E.), Abronze Pen - Gase , Ars Islamica , vol .111, New York 1968 , Fig .I ; Grube , op. cit., Fig . 31 .

١١) Haack , op. cit ., P. 39 .

١٢) د . زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ٢٩٢ ، شكل ٥٨١ .

وغيرها . كما شاعت الحيوانات الخرافية من قبل في الفنون السابقة للاسلام ، كالفن السومري (١) (رسم ٥١٨) والفن الآشوري (٢) (رسم ٥١٩) والفن البابلي (٢) (رسم ٥٢٢) والفن الفنيقي (٤) (رسم ٥٢٧) والفن الحثي (٥) (رسم ٥٢٨)والفن الفرعوني (٦) (رسم ٥٢٦) والفن الاغريقي (٧) والفن الروماني (٨) (رسم ٥٢٩)والفن الاخميني (٩) (رسم ٥٢٣) والفن البيزنطي (١٠) (رسم ٥٢٥)والفن الساساني (١١) (رسم ٥٢٤) ،والفن الكنعاني (١٢) والفن البطلمي (١٣) .

---

١) Frankfort , op. cit ., Pl. 38 ; Saggs , op . cit ., Pl .21 a ; Gramer , op . cit., Pl. 38 - 40 ; Parrot , op. cit ., Figs. 163 b , 165 .

٢) Frankfort , op. cit ., P. 104 , Fig . 41 .

د .نجيب ميخائيل : المرجع السابق ، ص ٢١٨ ،وهبه : المرجع السابق ، ص ٢٠ .

٣) Lechler , op. cit ., P. 148 , Fig .38 .

٤) احمد يوسف : المرجع السابق ،شكل ١١٥ .

٥) Frankfort , op. cit ., P. 126 , Fig . 52 ; Akurgal , The Art of the Hittites , Pl. 109 .

٦) احمد يوسف : المرجع السابق ،شكل ٤٢ ،وهبه : المرجع السابق ،ص ١٢ .

٧) Lechler, op. cit., Fig . 59 .

٨) Ibid ., P . 147 , Fig. 36

٩) احمد يوسف : المرجع السابق ،شكل ٨٤ .

١٠) Aga -Oghy ,The Landscape Miniatures., Fig .5 b.

١١) Erdmann (V .K.), Des Datum des Tak -I'Bustan , Ars Islamica , vol. 1V , New York 1968 , Fig . 8 .

١٢) موسكاتي : الحضارات السامية القديمة ،ص ١٣٥ .

١٣) Leibovition , Gods of Agriculture and Welfare in Ancient Egypt, P. 75 .

٤_ الأفاريز الحيوانية ذات المهاد الزخرفي : وجدت مثل هذه الافاريز الحيوانية على اطار مدخل جامع عمر الاسود ، وعلى الرغم من تلف الحيوانات نتيجة تقادم الزمن والاصباغ المتكلسة ، الا أنني تمكنت نتيجة لمعالجتي الفنية لها ، وتنظيفها وازالة المواد العالقة بها ، من تمييز عناصرها الحيوانية والنباتية .

أما الحيوانات فقد تمكنت من معرفتها ومن ثم تصنيفها الى ثلاثة أقسام : الاول من فصيلة الحيوانات المفترسة ، كالاسد والنمر وكلاب الصيد ، والثاني من فصيلة الحيوانات البرية ، كالفيل والارنب والغزال ، والنوع الثالث والاخير من فصيلة الحيوانات الداجنة كالماعز (١) .

وكان تعرفي على أصناف الحيوانات المذكورة صعبا ، وذلك لقطع رؤوس بعضها ، واتلاف رؤوس البعض الآخر ، ومع هذا فقد استطعت التعرف عليها مما بقي من أجسامها وأذنابها وقوائمها الباقية .

ومما لا شك فيه أن قطع رؤوس هذه الحيوانات يرجع الى تزمت بعض المسلمين انطلاقا من مبدأ كراهية تصوير الكائنات الحية في الاسلام ، تلك الكراهية التي أفقدتنا الكثير من التصاوير الحيوانية والبشرية على المآثر والتحف الاثرية الاسلامية .

ولكن نجد من ناحية أخرى أن كراهية تصوير الكائنات الحية عند المسلمين أدت بصورة غير مباشرة الى حفظ بعضها ، وذلك بفضل بعض المتزمتين الذين قاموا بتغطيتها بطبقة من الملاط ، مما ساعد على صيانتها من التخريب المتعمد ، ومن عوامل الفناء الطبيعية في آن واحد ، كما هي الحال في فسيفساء المسجد الاموي بدمشق التي ظلت مختفية تحت طبقة من الملاط حتى اكتشفت عام ١٩٢٧ م (٢) .

كما أن ترك بعض المواقع الاسلامية من قبل سكانها ودفنها تحت الأنقاض أدى الى حفظ بعض تصاويرها الحيوانية والبشرية ، مثال ذلك تصاوير قسم الحريم بقصر الجوسق الخاقاني بسامراء التي اكتشفت في مفتتح القرن العشرين (٣) .

---

١) انظر الرسوم : ٥٣٤ _ ٥٤٣ ، والصور : ١٩ ، ٢٠ .

٢) د . حسن الباشا : فن التصوير في مصر الاسلامية ، ص ٤٤ .

٣) د . كمال الدين سامح : العمارة في صدر الاسلام ، ص ٨٤ ، ٩٤ ، شكل ٤٥ .

وسنتناول الحيوانات التي وردت على مدخلنا بشيء من التفصيل :

فالفيل مثلا يعد من الحيوانات النادرة في الفنون القديمة ،اذ قلما نجد تصاويره في الفنون العراقية والفارسية القديمة وحتى الفنون الاغريقية وما تحدر عنها من فنون ، وربما يعود الى ندرة وجود هذا الحيوان في المناطق التي سادتها تلك الفنون ،وبالتالي أدى الى عدم شيوعه فيها ،لان الفنان يستوحي مواضيعه الفنية من الطبيعة في معظم الاحيان . ومع هذا فوجد تبعض الامثلة للفيل على فخار ثقافة (نقادة) الاولى من العصر الحجرى الحديث في مصر[(١)] ،نظرا لتواجد الفيلة في المناطق الافريقية ،لاسيما الاستوائية الغربية من مصر .

كما ندر أيضا استخدام الفن الاسلامي للفيل كعنصر زخرفي[(٢)] ، ومع هذا فوجدت بعض الامثلة القليلة على العناصر المعمارية[(٣)] ، وبعض التحف الفنية من : خزفية[(٤)] وخشبية[(٥)] ومخطوطات[(٦)] .

أما الارنب فهو الاخر نادر الشيوع في الفنون السابقة للاسلام ،ولكنه شاع بصورة ملحوظة في الفن الاسلامي .

فمن الأمثلة المبكرة لاستخدام الأرنب كعنصر زخرفي وجدت في سامراء[(٧)] ، ثم شاعت فيما بعد في كثير من المناطق الاسلامية ، وخاصة الشرقية منها ، وشملت كثيرا

---

١) د . محمد انور شكرى : المرجع السابق ،ص ١٧ .

٢) د . جمال محمد محرز : الخزف الفاطمي ذو البريق المعدني في مجموعة الدكتور علي ابراهيم باشا ، مجلة كلية الاداب بجامعة القاهرة ، يوليه ١٩٤٤م ، القاهرة ١٩٤٤م ، م ٧ ،ص ١٤٨ .

٣) Rice (T.T.), The Seljuks , P. 267 .

٤) د . جمال محمد محرز : المرجع السابق ،ص ١٤٨ .

٥) د . زكي حسن : حول وحدة الفن في عصور التاريخ المصرى (تحف اسلامية الطراز في المتحف القبطي) ،مجلة كلية الاداب بجامعة القاهرة ، مايو ١٩٤٦م ،القاهرة ١٩٤٦م ،م ٨ ،ج ١ ،ص ٢٠ .

٦) Ettinghausen (R.). Arab Painting , P. 134 ; Schulz , op. cit ., Tafel 4 .

٧) Herzfeld (E.), Die Ausgrabungen Von Samarra ,Band 111,P.23 ,Abb.7.
د . كمال الدين سامح : المرجع السابق ،ص ٩٠ ، شكل ٤٥ .

من العناصر الفنية كالتحف الخشبية[١] والخزفية[٢] والمعدنية[٣] والسجاد[٤].

كما أن الغزال هو الآخر نادر الشيوع في الفنون القديمة، ومع هذا فقد وجدت امثلة له في بعض تلك الفنون . كالفن الكلداني[٥] والفن الحثي[٦] والفن الساساني[٧] والفن البيزنطي[٨].

وفي العهد الاسلامي كثر تواجد الغزال في مشرق العالم الاسلامي ، وفي مغربه منذ العهد الاموى[٩] ، وعلى كثير من العناصر المعمارية[١٠] والتحف الفنية من :خزفية[١١]

---

(١) Pauty (E.), Musee National de L'Art Arabe , Catalogue General Du Musee Arabe Du Caire , Les Bois Sculptes Jusqu'A L'Epoque Ayyoubide , Pl. XX1 (4793).

(٢) Bahgel , op. cit ., Pl. 1V (I) .

٣) د . جمال محمد محرز : المرايا المعدنية الاسلامية ، ص ١٣٥ .

٤) سهيلة الجبوري : السجاد الايراني ، مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد ، نيسان ١٩٦٢م، بغداد ١٩٦٢م ، العدد ٥ ، ص ٣٩٨ .

٥) جوميت : المرجع السابق ، ص ٢٢١ .

(٦) Akurgal (E.), Die Turkei und Ihre Kunschatre ,Das Anatolien Der Fruhen Konigreiche Byzanz Die Islamische, P .10.

(٧) Herzfeld , Die Ausgrabungen Von Samarra , Band 111 , P. 57 , Abb . 40 .

٨) جوميت : المرجع السابق ، ص ٢٢١ .

(٩) Harding , The Antiquities of Jordan , P. 27 b ; Hitti ,History of Syria , P. 506 .

١٠) الديوه جي : الزخارف الرخامية في الموصل ، مجلة سومر لسنة ١٩٦٤م، م ٢٠ ، ١ ، ٢ ، ص ١٦٨ .

(١١) Kühlin (R.), L'Art De L'Islam , Pl. 7.

وفخارية(١) ومعدنية(٢) وخشبية(٣) ونسيج (٤) وسجاد (٥) .

وربما هواية صيد بعض الحيوانات ومنها الارانب والغزلان عند العرب المسلمين كانت من الاسباب التي أدت الى كثرة شيوع هذين الحيوانين في الفن الاسلامي اكثر من الفنون القديمة الاخرى ، كما أن شيوع كلاب الصيد لا سيما على بعض التحف المعدنية(٦) والخزفية(٧) الاسلامية تعود للسبب ذاته .

والماعز هو الآخر من الحيوانات التي استخدمت كعنصر زخرفي في الفن الاسلامي منذ عصر سامراء (٨) ، ولكنها نادرة الشيوع ، بالاضافة الى ندرتها في الفنون السابقة للاسلام .

أما النسر وان كان من الحيوانات النادرة الشيوع في الفنون القديمة ، الا أنه وجد على بعض التحف الاسلامية ، وبخاصة منذ القرن السابع الهجري وما بعده مثل :

---

١) العش : الفخار غير المطلي في العهود العربية الاسلامية في المتحف الوطني بدمشق ، ص ١٤٣ .

٢) Migeon (G.), Manuel D'Art Musulman , Les Arts Plastiques El Industriels , Vol .11 , P.178 , Fig .153 .

٣) Ibid ., Vol .11 , P. 269 , Fig . 218 ; Gayet , L'Art Arabe , PP. 89 , 188 .

٤) د . محمد عبد العزيز مرزوق : طراز الاسكندرية ، مؤتمر الآثار في البلاد العربية المنعقد في دمشق صيف ١٩٤٧ م ، القاهرة ١٩٤٨ م ، ص ١٧٥ .

٥) سهيلة الجبوري : المرجع السابق ، ص ٣٩٨ .

٦) د . محمد جمال محرز : المرجع السابق ، ص ١٣٣ ،

Cahen , L'Islam des Origines au Debut de Iempire Ottoman Histoire Unverselle , Bordas 14 , P.222,Fig .5.

٧) Bahget , op. cit ., Pl. II (466).

٨) Herzfeld , op. cit ., Bant 111 , P. 23 , Abb . 7 .

التحف المعدنية[١] والعمائر[٢] والسجاد[٣] .

والمتمعن بصور الحيوانات السالفة الذكر في مدخلنا هذا يلمس المظاهر والميزات الفنية التالية :-

١) رتبت تلك الحيوانات بصورة متتابعة داخل الافاريز ، وهي ميزة ليست جديدة في الفن الاسلامي ، حيث سبقته الى ذلك الفنون القديمة مثل : الفن السومرى[٤] ، والفن البابلي[٥] ، والفن المصرى[٦] ، والفن الاغريقي[٧] ، والفن الارمني[٨] .

وفي الفن الاسلامي وجدت هذه الميزة بأجلى مظاهرها منذ عصر سامراء ، كما في تصاوير قصر الجوسق الخاقاني[٩] (رسم ٥٤٦) .

٢) وجود خاصية التجسيم والقرب من الواقع والحركة الدائبة في هذه الحيوانات ، اذ نشاهدها ، وهي في حالة رعب واضطراب وملاحقة ومحاولة افتراس بعضها للبعض الآخر[١٠] .

(١ Cahen , op .cit., P .222 , Fig .5.

٢) الديوه جي : المرجع السابق ، ص١٦٨ .

٣) د .زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، لوحة ٦٢ ، شكل ٦٦ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ٢١٩ ، شكل ٦٥٧ ؛ سهيلة الجبوري : المرجع السابق ، ص ٣٩٨ .

(٤ Kramer , op. cit., Pl. 5a ,b ; Lloyd , op. cit., PP. 84 ,85 , Pls . 46 , 47 ; Scranton , op. cit ., P. 100 , Pl. 23 .

(٥ Roux ,Ancient Iraq , P. 35 ; Saggs , The Greatness that was Babylon ., Pl. 6.

٦) د . محمد أنور شكرى : المرجع السابق ، ص ٢٨ .

(٧ Boardman (J.), Greek Art , London 1964 , Pl. 46 .

(٨ Rivoira , Moslem Architecture its Origins and Development , P. 214 , Fig . 186 .

٩) د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ٧٥ ، شكل ٨١٣ ، Herzfeld , op. cit ., Band 111, P. 23 , Abb .7.

١٠) انظر الرسوم : ٥٣٤ - ٥٤٣ ، ٥٥٧ ، والصور : ١٩ ، ٢٠ .

والصفات المذكورة تدل على مهارة الفنان والمامه بعلم التشريح وطبيعة الحيوانات المختلفة التي قام بنحتها .

وظاهرة التعبير عن الحركة ومحاولة التجسيم وتزويد الصور بحيوية وحركة والقرب من الواقع يمثل الطابع الهليني [١] ، مما يدل على وجود تأثيرات هلينية في الفن الاسلامي في هذا المجال .

أما موضوع افتراس الحيوانات لبعضها هو الآخر فليس جديدا على الفن الاسلامي ، وانما متوارثا عن الفنون المحلية والاجنبية القديمة التي سبقته بدليل وجودها في معظم تلك الفنون : كالفن السومري [٢] (رسم ٥٥٢) ، والفن الاشوري [٣] (رسم ٥٥٣) ، والفن المصري [٤] (رسم ٥٥٤) والفن الكلداني والفن المسيني والفن الأيوبي [٥] ، والفن الحثي [٦] (رسم ٥٥٦) والفن الاغريقي [٧] والفن البيزنطي [٨] والفن الأخميني [٩] (رسم ٥٥٥) والفن الساساني [١٠] والفن الفنيقي [١١] والفن الأرمني [١٢] .

---

١) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص ٥٨ .

٢) Frankfort , op. cit., P. 104 , Fig .41 ; Perrot , Sumer ., P. 76 ; Saggs , op. cit ., Pl. 11 b : King , op. cit., P. 79 ,Fig .30 .

٣) Frankfort , op. cit., P. 38 , Fig . 15 a ;

٤) د . محمد انور شكري : المرجع السابق ، ص ٢٤ ، علام : فنون الشرق الاوسط القديم ، شكل ٩٧ .

٥) جوميث : المرجع السابق ، ص ٢٢١ .

٦) Frankfort , op. cit ., P. 115 , Fig . 45 .

٧) Kjellberg and Saflund , Greek and Roman Art , P 1.8 .

٨) جوميث : المرجع السابق ، ٢٢١ .

٩) Lloyd , op.cit., P. 278 , Ill .247 ; Scranton , op. cit., Pl. 44 ; Contenau , op. cit ., Vol .111 , P. 1440, Fig . 873 ; Berghe , op. cit ., Pl. 36 a ; Frankfort , Pl. B .

١٠) د . حسن الباشا : فن التصوير في مصر الاسلامية ، ص ٤٩ ،
Herzfeld , op.cit., Band .111, P. 56, Abb. 39 .

١١) جوميث : المرجع السابق ، ص ٢٢١ .

١٢) Rivoira , op. cit ., P. 217 .

أما في الفن الاسلامي فقد وجدت الأمثلة الاولى لمثل هذه المواضيع منذ العهـــد الأموي ،كما في تصاوير خربة المفجر (١) (رسم ٥٥٨) وقصر الحير الغربي (٢) والابريـــق المعدني المنسوب للخليفة مروان الثاني (٣) (رسم ٥٥٩) ،كما ظهرت في رسوم سامراء (٤) (رسم ٥٦٠) . وبعد ذلك شاعت في معظم الاقطار الاسلامية ، وتمثلت على مختلـــف المخلفات الاثرية من معمارية (٥) (رسم ٥٥٧، ٥٦١) وفنية :كالمعادن (٦) (رسم ٥٥٩) والخــزف (٧) (رسم ٥٦٢) والجص (٨) (رسم ٥٦٣) والنسيج (٩) (رســـم ٥٦٤) والمخطوطات (١٠) (رسم ٥٦٥) والعاج (١١) (رسم ٥٦٦) والخشب (١٢) (رســـم ٥٦٧) .

---

١) Harding , op. cit., Pl.27b : Hitti , op. cit., P. 506 .

٢) د .سليم عادل عبد الحق : المرجع السابق ، ص ٤٢ .

٣) Sarre , Die Bronzekanne des Kalifen Marwan 11 Im Arabischen Museum in Cairo , Fig . 5.

٤) د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ٢٧٥ ، شكل ٨١٣ .

٥) Herzfeld , op. cit ., Band 111, PP. 26 , 27 , Abb . 11, Damascus: Studies in Architecture 11, Art Islamica , Vol .X , New York 1968 , Fig . 17 ; Gabriel , Vayages Archeologiques , Dans La Turquie Orientale , Texte I, Fig . 135 .

٦) Sarre , op .cit ., Fig . 5 .

٧) د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ٤١ ، شكل ١٣٠ ؛ الفنون الايرانية فـــي العصر الاسلامي ، لوحة ٧٩ ، شكل ٨٧ .

٨) Schroeder (E.), An Aquamanile and some Implications, Ars Islamica, Vol. V, New York 1968 , Fig . 9.

٩) د . زكي حسن : كنـــوز الفاطميين ، ص ١٤١ .

١٠) د . زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ٣٧٨ ، شكل ٩١٨ .

١١) Grube , The World of Islam , Fig . 25 a .

١٢) د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ١٠٩ ، شكل ٣٣٨ .

وفي الموصل بالذات شاعت مواضيع افتراس الحيوانات وانقضاضها لبعضها في العهد الاتابكي ، وفي النصف الاول من القرن السابع الهجري بالذات كما في باب سنجار [١] (رسم ٥٦١) ، ومدخل جامع عمر الاسود المذكور (رسم ٥٥٧) ، كذلك وجد ما يماثل المواضيع المذكورة للحيوانات في مدخل كنيسة المارحوديني ، اذ نحت على كل صنجة من الصنجتين الجانبيتين للعقد صورة أسد رابض على رجليه بوضعية جانبية ، بينما رأسه أتخذ وضعية أمامية ، وظهر على ظهره حيوان ينهشه ، له رأس تنين كبير وجسم افعى رشيق ومضفور (رسم ٤٦ ، ٤٧٨) .

ووجد ما يماثل الأسد والحيوان الخرافي المذكورين بنفس الشكل والوضعية على عقد المدخل الجنوبي لكنيسة ماربهنام الواقعة بجوار الموصل [٢] (رسم ٤٨٠) ، وكذلك على أحد مداخل كنيسة الكلدان بجزيرة ابن عمر [٣] (رسم ٤٧٩) ، كما وجد الأسد بنفس الوضعية على أرجل عقد باب الطلسم ببغداد بدون التنين [٤] (رسم ٤٨١) .

٣ـ مثلت الحيوانات بأوضاعها وحركاتها السابقة على مهاد من الزخارف النباتية . وهي ظاهرة فنية شاعت بصورة جلية في بعض مناطق العالم الاسلامي على الافاريز الزخرفية منذ القرن السابع الهجري وما بعده ، كما في بعض المخطوطات [٥] (رسم ٥٤٨) والقاشاني (رسم ٥٤٩) والمعادن المنسوبة للعراق [٦] ، وفي ايران وجدت أمثلتها على بعض الافاريز الجصية [٧] (رسم ٥٤٧) ، وفي بخارى ظهرت

---

١) Herzfeld , Archaologish Reise im Euphret und Tigris Gebiet, Vol. 11, P. 213 , Abb. 228 ;
الديوه جي : اعلام الصناع المواصلة ، ص ٥٧ ، شكل ٦ .

٢) Mar Behnam , P. 25 , Fig . 4 .

٣) Hartner , op. cit ., Fig . 23 .

٤) Ibid ., Fig . 26 .

٥) د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ٣٠٢ ، شكل ٨٧٥ ؛ ناهدة عبد الفتاح النعيمي : المرأة في رسوم الواسطي ، ص ٨ ؛ الواسطي ، شكل ٢ ، لوحة ٣ ـ ٤ .

٦) د . جمال محمد محرز : المرايا المعدنية الاسلامية ، ص ١٣٤ .

٧) Pope , Some Recently discoverd Seldjuk Stucco , Ars Islamica , Vol. I, New York 1968 , Fig . I ; Grohmann (A), Arabische Palaographie , 11 . Teil , Wien 1971 , Tafel. L 111(2.).

على التحف المعدنية[١] (رسم ٥٤٥) ،كما وجدت في سوريا بعمائر العهد الأيوبي[٢] (رسم ٥٥٠) ، وفي التحف المعدنية المملوكية في مصر (رسم ٥٤٤).

سابعا / الكتابات :

أن الكتابة العربية التي تمكنا من حصرها على المخلفات الاثرية الرخامية في مدينة الموصل تنقسم الى قسمين من حيث طبيعة الخط ، الأول خط الثلث الذى يعد من أهم الخطوط وأكثرها شيوعا في تلك المخلفات خلال العهدين الأتابكي والايلخاني . والثاني الخط الكوفي الذى كان قليل الشيوع ،وأمثلته نادرة اذا ما قيست بأمثلة الخط الأول .

ولما كان الخط الكوفي قليلا ـ كما بينا ـ من ناحية ، ودرس من قبل كثير من الباحثين العرب والمستشرقين من ناحية أخرى أمثال : الدكتور ابراهيم جمعة[٣]، ومارسيه (Marcais)[٤]،وكروهمان (Grohmann)[٥] ، ومارسيل (Marcel)[٦]، وليفي بروفنسال(Livi - Provencal)[٧] ،وأبوت (Abbott)[٨] ، وغيرهم[٩]،

(١ Herzfeld , Abronze Pen- Case , Fig. I.

(٢ Herzfeld, Die Ausgrabungen Von Samarra, Band 111, P.23 , Abb. 7 ; Damascus : Studies in Architecture 11, P. 45, Fig .17 .

٣) د .ابراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة ، القاهرة ١٩٦٩ م.

(٤ Marcais, Manuel D'Art Musulman , Paris 1926, Vol.1,11.

(٥ Grohmann , Origin and Early Development of Floriated Kufic - Ars Orientalis , Vol. 11; Arabische Palaographie 11. Teil , Das Schriftwesen , Die Lapidarschrift , Wien 1971.

(٦ Marcel , Description de L'Egypte Etat Moderne , Paris 1823 .

(٧ Livi- Provencal (E.), Inscrption Arabes D'Espagne , Texte et Planches , Leyde , Paris 1931 .

(٨ Abbott (N.), Rise of the North Arabic Script with Description of Quran Manuscripts in the Oriental Institute, University of Chicago Press 1939 .

٩) أوردهم الدكتور ابراهيم جمعة لدى التعريف بمصادر بحثه الآنف الذكر في الصفحات ٦ ـ ١٣ .والجدير بالذكر أنني اقتبست منه المراجع الخاصة، بمارسيل ، وليفي بروفنسال ،وأبوت الذين أوردتهم .

لذا سنركز بحثنا حول كتابات خط الثلث ،لعلنا نتمكن أن نميط اللثام عن خصائصه ،ونزيل بعض اللبس الذى حدث بينه وبين خط النسخ من قبل كثير من الباحثين .

واذا تتبعنا نشأة خط الثلث نجد أن جذوره تمتد في أصلها الى العهد الأموى ، وان لم تكن واضحة المعالم آنذاك .

والخط الكوفي كما هو معلوم كان هو المتداول بعد ر الاسلام ، ومنذ أواخــــر العهد الأموى ظهرت بواد ر التحول عن الخط الكوفي الى ما يقارب شكل الخطـــــوط المتداولة(١) على يد احد مجـود ى الخط وهو (قطبة) المحرر الذى ابتكر قلم الطومـار وقلم الجليل(٢) .

وفي بداية العهد العباسي بدأ الاهتمام بجودة الخط وتنسيقه على يد رجليــــن من أهل الشام همــا : الضحاك بن عجلان الذى عاصر الخليفة السفاح ،واســحاق بن حماد الذى عاصر الخليفتين المنصور والمهدى ،وكانا يخطان بالجليل(٣) .

وتمكن ابراهيم الشجرى بعد ذلك من الاستفادة من قلم الجليل الذى اســتعمله اسحاق ،واستنبط منه قلما أخف منه ســماه (قلم الثلثين) ،ومن الأخير أخترع قلما آخــــر ســماه (الثلث) (٤) .

---

١) القلقشندى : صبح الأعشى في صناعة الانشا ،نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، حـ ٣، ص ١ ؛ محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربي وآدابه،القاهرة ١٩٣٦م ،ص ٦٨ .

٢) الصفحــة نفسها .

والمراد بالطومار الكامل من مقادير قطع الورق ،وهو المعبر عنه بالفرخــة : قـــدر الكتاب مساحة عرضه بأربع وعشرين شعرة من شعر البرذون اى (بقدر الورقة الــتي عرضها ذراع واحد ، ولم يقطع منه شيء) ،وبه كانت الخلفاء تكتب علاماتهم في أيام بني أمية فمن بعدهم . (القلقشندى : المرجع السابق ،حـ ٣، ص ٤٩ ؛ والكردى : المرجع السابق ، ص ٩٤) .

أما قلم الجليل فهو قريب من الطومار ،وهو ما نسميه الآن بالخط (الجلــي) أى الكبير ، لانه اكبر الاقلام وأوضحها . (القلقشندى : المرجع السابق ،حـ ٣، ص ١٢ ؛ الكردى : المرجع السابق ،ص ٦٨ ، ٩٤) .

٣) القلقشندى : المرجع السابق ،حـ ٣ ،ص ١٢ ؛ عبد الرحمن يوسف بن الصائغ : تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق هلال ناجي ،تونس ١٩٦٧م ،ص ٤١ .

٤) الصائغ : المرجع السابق ، ص ٤١ .

وقد أختلف الكتاب في أسباب تسميته بالثلث وما في معناه من الأقلام المنسوبة الى الكسور كالثلثين والنصف ،فكانوا على مذهبين : المذهب الأول يفيد أن للخط الكوفي أصلين من أربع عشرة طريقة هما : قلم مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير وهو (الطومار) ، وقلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم وهو غبار (الحلية)[(١)] ،وبقية الأقلام تأخذ من المستقيمة والمستديرة نسبا مختلفة ،فان كان في القلم من الخطوط المستقيمة الثلثان سمي (قلم الثلثين) ، وهذا هو رأي ابن مقلة[(٢)] ، بينما يرى أصحاب المذهب الثاني ، أن الأقلام مأخوذة نسبها من قلم الطومار في المساحة ،وذلك أن قلم الطومار الذي هو أجل الأقلام مساحة ،عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون ،وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه وهو ثماني شعرات ،وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثماني عشرة شعرة[(٣)].

وجاء بعد ذلك (الأحول المحرر)[(٤)] ـ المعاصر لخلافة المقتدر ـ الذي أخذ (قلم الثلثين)و (قلم الثلث) عن ابراهيم الشجري ،وابتكر منهما قلما سماه (قلم النصف) ،

---

١) قلم غبار الحلية : هو الذي كان يستعمل لكتابة رسائل الحمام الطائر (الزاجل) (الكردي : المرجع السابق ،ص ٩٩) .

٢) ابن مقله : هو محمد بن علي بن الحسين بن عبد الله المعروف بابن مقلة الوزير الأديب الكاتب ، أخباره مستفيضة في التواريخ ،وقد وزر لثلاثة خلفاء عباسيين هم : المقتدر والقاهر والراضي . (النيسابوري : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،مصر ١٣٧٧هـ، ج ٣ ،ص ١١٨ ؛ ابن أبي أصيبعة : عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، الطبعة الاولى ، مصر ١٢٩٩هـ / ١٨٨٢م ، ج ٢ ،ص ٢٢٤ ؛ الطقطقي : الفخري في الآداب السلطانية والدول الاسلامية ،ص ٢٢١ ؛ الكردي : المرجع السابق ، ص ٧٠) .

٣) القلقشندي : المرجع السابق ،ج ٣ ،ص ٤٨ ؛ الصائغ : المرجع السابق ،ص ٤٠ ؛ الكردي : المرجع السابق ، ٩٤ .

٤) الأحول : هو أسحاق بن ابراهيم الأحول المحرر خطاط عصره ، كان يعلم الخليفة المقتدر واولاده ، ويكنى بابي الحسين ،وله رسالة في الخط سماها (تحفة الوامق) ،وأخوه أبو الحسن نظيره ،وسلك طريقته . وقد ذكر ابن النديم في الفهرست بعض اولاده ممن اشتهر بالخط ، ثم قال : وهؤلاء القوم في نهاية حسن الخط والمعرفة بالكتابة . (الصائغ : المرجع السابق ،ص ٤٣، حاشية هلال ناجي) .

وقلما آخر سماه (خفيف الثلث) [١] ، بالاضافة الى بعض الاقلام الاخرى[٢] ، الا أن خطه على الرغم من جماله غير كامل الاتقان[٣] .

وانتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلثمائة الهجرية الى الوزير أبي علي بن مقلة ، واخيه عبد الله ، فاستنبطا طريقة جديدة في ذلك المجال ، وتفرد أبو عبد الله بالنسخ ، والوزير أبو علي بالدرج ، وكان الكمال في ذلك للوزير ، وهو الذى هندس الحروف وأجاد تحريرها [٤] ، ووضع النسب والقواعد لكل منها فأصبح الخط عندئذ موزونا وسمي بـ (الخط المنسوب) [٥] .

وقام بعد ذلك أبن البواب المتوفي سنة (٤١٣ هـ) [٦] باكمال قواعد الخط وطور غالب الاقلام التي استنبطها أبن مقلة[٧] ، ومنها الثلث[٨] ، وأصبح لهذا الخط

---

١) قلم الثلث قسمان : ثقيل الثلث ومقداره ٨ شعرات ، وخفيف الثلث ، وهو أدق من الاول قليلا ، والفرق بينهما أن الثقيل تكون منتصباته قدر سبع نقط على ما في قلمه ، والخفيف يكون مقدار ذلك خمس نقط . (الكردى : المرجع السابق ، ٩٤) .

٢) هي : قلم النصف ، وخفيف الثلث ، والمسلسل ، وغبار الحلية ، وخط المؤامرات ، وخط القصص ، والحوائجي . (القلقشندى : المرجع السابق ، جـ ٣ ، ص ١٢ ؛ الصائغ : المرجع السابق ، ص ٤٣) .

٣) القلقشندى : المرجع السابق ، جـ ٣ ، ص ١٢ .

٤) القلقشندى : المرجع السابق ، جـ ٣ ، ص ١٣ ؛ الصائغ : المرجع السابق ، ص ٤٥ .

٥) د . سهيل أنور : الخطاط البغدادى علي بن هلال المشهور بأبن البواب ، ترجمة محمد بهجت الاثرى وعزيز سامي ، بغداد ١٩٥٨م ، ص ٤٧ .

٦) أبن البواب : هو أبو الحسن علي أبن هلال بن عبد العزيز البغدادى الكاتب الشاعر الاديب ، أشتهر بالخط وله طريقة خاصة شاعت بعده في جميع انحاء العالم الاسلامي ، ويعد أحد أعلام الخط على مر العصور . (القلقشندى : المرجع السابق ، جـ ٣ ، ص ١٣ ؛ الصائغ : المرجع السابق ، ص ٤٥ ـ ٤٨ ؛ الكردى : المرجع السابق ، ص ٧٠ ، ٧١ ؛ د . سهيل أنور : المرجع السابق ، ص ٤٧) .

٧) القلقشندى : المرجع السابق ، جـ ٣ ، ص ١٣ .

٨) Rice (D.S.), The Unique Ibn Al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty Library , Dublin 1955 , Pl.V, Folis . 266 .

الجمعة : المرجع السابق ، رسم ١٤٥ .

قواعد مقننة تخضع لمقاييس محددة لا يختلف على شكلها ، وغدا أسلوب أبن البواب بالخط مشهورا حتى عرف (بطريقة الاستاذ أبن البواب) ، ويكتفى بالقول في بعض الأحيان بكلمة (طريقة الاستاذ) أو (طريقته) [(١)] ، وهي التي تعنينا أكثر من غيرها ، نظرا لان معظم كتابات الموصل على المخلفات الرخامية التي تدخل مجال بحثنا كانت تسير وفق هذه الطريقة ، كما سنبين ذلك في موضعه .

ومن ملاحظة نماذج الخط التي تركها لنا أبن البواب بخط يده ، ومنها القرآن الكريم المحفوظ بمكتبة جستربتي (Chester Beatty) في مدينة دبلن بانكلترا [(٢)] نتمكن من أن نستنتج أن خط الثلث على طريقته المنوه عنها آنفا يتميز بالليونة والاستدارات في نهايات الحروف الآخرية ، ووجود الترويس في الحروف المنتصبة ، وغلظها في قسمها العلوي ، ودقتها وتشعيرها في قسمها السلفي ، مع ميلها الى القصر وتضخم بقية الحروف بصورة عامة ، وله خاصية ملء المساحات المخصصة للكتابة بواسطة حركات الشكل ، والاضافات الزخرفية ، مما أكسبه تناسقا جميلا أضفى على المساحات التي يحتلها شكلا دقيق التعبير في النواحي الجمالية ، كما أن أسلوب تركيب الكلمات يميل الى التسلسل المتتالي ، اذ قلما تتداخل الكلمات ، أو تشكل طبقات في التركيب ، بالاضافة الى وجود ظاهرة الترابط بين الحروف .

وتمكن بعد ذلك ياقوت المستعصمي المتوفي سنة (٦٩٨ هـ) [(٣)] من احداث بعض التطوير على طريقة أبن البواب [(٤)] ، حيث ظهرت بوادرها في مدينة الموصل خلال الفترة الايلخانية الثانية في النصف الاول من القرن الثامن الهجري [(٥)] .

---

١) الطيبي : جامع محاسن كتابة الكتاب ، بيروت ١٩٦٢ م ، ص ١٣ ، ١٩ ، ٢٢ وما بعدها .

٢) Rice (D.S.), op. cit., Pl. V , Fig . 286 .

٣) المستعصمي : هو أبو الدر جمال الدين ياقوت بن عبد الله المستعصمي ، خطاط مشهور ، وعالم من علماء المستنصرية ، نسب الى آخر خلفاء الدولة العباسية ، ويعد أحد الأعلام المجودين في الخط ، وقد عمر طويلا وتوفي سنة (٦٩٨ هـ) . (د . سهيل أنور : المرجع السابق ، ص ٨٢) .

٤) حبيب افندي الايراني : خط وخطاطان ، قسطنطينية ١٣٠٥ هـ ، ص ٢٠ .

٥) سبق أن نوهنا الى ذلك في التمهيد في الصفحة ١٣ .

وتمتاز هذه الطريقة بصورة مميزة تختلف عما ذكرناه في طريقة ابن البواب برشاقة الحروف على العموم ، وابتعادها عن الغلظة،لذلك ظهرت فراغات كبيرة أعطت مجالا للاكثار من حركات الشكل ، وهيئات الزينة الخطية ،كما أنها فسحت مجالا أوسع لظهور التراكيب الخطية والتكوينات الفنية ، كما ظهرت فيها ميزة واضحة جدا ، وهي استطالة حرف الألف ، والحروف المنتصبة ، وصغر ترويسها ،واضافة (الزلف) الى ذلك الترويس فظهر رأسه وكأنه يحمل شكلا مثلثا ،وقل التشمير من حرف الألف وأصبح ذا نهاية مطلقة .

ونتيجة لذلك فقد طرأ تغيير على أشكال بعض الحروف مثل حرف الهاء الأولية ، كما ظهرت الاقواس الخفيفة في الخطوط الداخلية المشكلة لرسم الحرف المختلفة ،ويبدو ذلك واضحا في حرف الدال(١) .

ومما يحسن التنويه به أن قواعد خط الثلث لابن البواب ثبتت في كتب متعددة وعقدت مقارنات بينها ،وبين التطوير الذى أحدثه ياقوت المستعصمي ،وأهمها : بضاعة المجود في علم الخط لمحمد بن حسن السنجارى(٢) .

وهذه القواعد هي التي وضعت لمساتها الخفيفة على الخط في مصر منذ نهاية العصر الفاطمي(٣) ، وأصبح لها السيادة في العصر الأيوبي ، مما أدى الى انحسار الخط الكوفي(٤) ، واستمرت بعد ذلك حتى القرن الثالث عشر الهجرى دون أن يطرأ عليها تطوير كبير ،ولهذا نجد أن السند المصرى في سلسلة الخط لا يمر بياقوت المستعصمي(٥).

---

١) أنظر الرسوم : ١٦٢٨ ـ ١٦٣١ .

٢) نشرت في نهاية كتاب خط وخطاطان لحبيب أفندى الايراني .

٣) د . سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ،ج ١ ،ص ٣١٢ .

٤) د . زكي حسن : كنوز الفاطميين ،ص ٢٥٢ ؛ حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ،ص ٣٠٣ .

والجدير بالذكر ان هؤلاء العلماء والباحثين وغيرهم الذين تطرقوا الى الكتابات الاثرية في العصر الأيوبي والمملوكي وضعوها في مصاف (خط النسخ) وسوف نتطرق الى هذه الناحية فيما بعد لعلنا نتمكن أن نزيل اللبس الذى حدث بين خطي (النسخ) و (الثلث) .

٥) محمد مرتضى الحسيني : حكمة الاشراق الى كتاب الافاق (نوادر المخطوطات ٥)، القاهرة ١٩٥٤م ،ص ٨٦ .

ومن المرجح أن خط الثلث قد أخذ شكله المعروف في القرون الثلاثة التي تلــت عصر أبن مقلــة من قواعد أبن البواب التي أوردنــا ميزاتها فيما سبق ، حيث تمثلت في بداية الأمــر على المخطوطات (١) ، ثم ظهرت بوادرها على العمائر وعناصرها منذ نهايــة القرن الخامــس الهجري (٢) ، وكثرت في النصف الأول من القرن الذي تلاه وما بعده في شــتى أنحاء العالم الاسلامي ، كايران (٣) وأذربيــجان (٤) والعراق (٥) وتركيــا (٦) والشــام (٧) ومصــر (٨) وشمال افريقــيا (٩) والاندلــس (١٠) ، ثم تجاوزت العمائـــر

---

١) Rice (D.S.), op. cit., Pl. V, Folis 286 .

٢) Grohmann , Arabische Palaographie 11, Teil , Das Schriflwesen , Die Lapidarschrift , P. 234 , Abb .262 .

٣) Grube , The World of Islam , P.58 , Fig . 34 .

٤) Grohmann , op. cit., P. 233 , Abb .261 .

٥) نيقولا سيوفي : مجموع الكتابات المحررة على أبنية الموصل ، ص ٢٣٩ ؛ تقرير الجمهورية العراقية عما قامت به من أبحاث وحفائر وما أصدرته من موءلفات في السنوات الثلاث من ١٩٦٠ الى ١٩٦٢م ، الموءتمر الرابع للآثار في البلاد العربية ، ص ١٤٤ ، ١٤٥ ؛ يوسف ذنون : دراسة جديدة لكتابات الموصل الأثرية ، صورة ٣ ـ ٦ .

٦) Gluck , Die Kunstder Seldschuken in Kleinasien und Armenien ,Abb. 13 ; Gabriel , Voyages Archeologiques , Dans La Turquie Orientale , Texle I, P. 65 , Fig. 51 ; Grube , op. cit ., P. 49 ; Fig. 21 ; Grohmann, op. cit., Tafel XX1X .

٧) اكرم ساطع : المدرسة الظاهرية في حلب ، ص ٥١ ؛ كامل شحاذة : من مآثـــر نور الدين الزنكي العمرانية في حماة ، ص ٩٢ ، صورة ٤ ؛ الكردي : المرجـــع السابق ، ص ٧٢ ، شكل ١٩ ، Abbu , op. cit., Vol .111, Figs . 342 , 343 .

٨) Devonshire , Some Cairo Mosques and Their Founders , P. 62 ; Wiet (G.), The Mosques of Cairo , Pls. 26, 44 ;

حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، صورة ١٥ ، ١٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ؛ د . عبد الرحمن زكي : قلعة صلاح الدين وما حولها من الآثــار ، لوحــة ١٦ .

٩) Marcais , op. cit., P. 403 , Fig . 231 A .

١٠) عــنان : الآثار الاندلســية الباقية في اسـبانيا والبرتغال ، لوحة ٢ .

وعناصرها الى الألواح التذكارية(١) ، وشواهد القبور(٢) وصناديقها الخشبية(٣) والرخامية(٤) ، بالاضافة الى شتى أنواع التحف الأخرى ، كالمعدنية(٥) والفخارية(٦) والخزفية(٧) والزجاجية(٨) والسجاد(٩) .

---

١) Riefstahl , Turkish Architecture in South Western Anatolia ,Figs. 202 , 205 , 206 - 209 , 213 - 215 ; Abbu , op. cit., Vol. 111 , Figs .153 , 246 , 247 , 265 , 266 , 344 ;

د . سعاد ماهر : محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية في العصر الاسلامي ، لوحة ٣٩ ؛ د . احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ، ج ٢ ، لوحة ٢٥ .

٢) Wiet (G.), Catalogue General du Musee Arabe du Caire , Steles Funeraires , Le Caire 1942 , Pls . XV11 (Nos . 10928 ,10931), XV111 , X1X, XX .

٣) د .زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ١٢٤ ، شكل ٣٧٢ـ ٣٧٤ ؛ الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٤ .

٤) ناصر النقشبندى : صناديق مراقد الأئمة في العراق ، مجلة سومر لسنة ١٩٥٠م ، م ٦ ، ج ٢ ، ص ٢٠١ .

٥) د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، لوحة ١٣٤ ، ١٣٩ ، وزارة الثقافة : معرض الفن الاسلامي في مصر ، لوحة ٦٦ ، ٧٠ ـ ٧٢ ؛

Rice (D.T.), Islamic Art , P. 138 , Fig . 137 ; Grube , op.cit ., P. 110 , Fig . 65 .

٦) د . طلعت الياور : دراسة للحباب الفخارية المكتشفة من موقع باشطابية بالموصل ، ص ١٠١ ، شكل ١ .

٧) Rice (D.T.), op. cit., P.133 , Fig . 133 .

٨) Ibid ., Figs . 134 , 135 ;

د . زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، شكل ٤٧٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥٤ ، ٧٥٦ .

٩) Grohmann , op. cit., Tafel L 1X .

ومما يجدر ذكره أن خط الثلث عرف في معظم المراجع الحديثة بأسماء مخالفة لواقعه ، فأغلب الدارسين دعاه ب (خط النسخ)[١] حتى نسب هذا الأسم الى العهود المختلفة ، فمنهم من سماه ب (النسخ الاتابكي)[٢] ومنهم من دعاه ب (النسخ الايوبي)[٣] ، والبعض الاخر أطلق عليه أسم (النسخ المملوكي)[٤] .

ومن المرجح أن هذا اللبس بين (خط الثلث) من ناحية و (خط الثلث) من ناحية أخرى يرجع في بداينه الى دراسة المستشرقين للخطوط العربية ، فقد اعتمدوا في تقسيمها على كتابات يابسة (مبسوطة)[٥] وكتابات مقورة (لينة)[٦] ، كما أوردها القلقشندي[٧] . ولما كانت هذه الكلمة أي (النسخ) تعد اصطلاحا معروفا في الخط

---

١) د . زكي حسن : كنوز الفاطميين ، ص ٢٥٢ ، عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني ، ص ٨٦ ، ٩٤ ، ٩٨ ، النقشبندي : المرجع السابق ، ص ٢٠١ ، بشير فرنسيس وناصر النقشبندي : المحاريب القديمة في متحف القصر العباسي ، ص ١١٥ - ١١٧ ، حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ٣٠٣ ، الديوه جي : جوامع الموصل في مختلف العصور ، ص ٢٩١ ، ٢٥٨ ، عبد الرؤف علي يوسف : تحف فنية من عصر المماليك ، ص ٩٧ - ١٠٣ ، د . احمد فكرى : المرجع السابق ، ح ٢ ، ص ٦٧ ، العبيدى : المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

Weill , Les Bois a E'Pigraphes Jusqu a L'Epoque Mamlouke , P. 27 .

٢) د . ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ٧٤ ، قصة الكتابة العربية ، مصر ، ص ٦٣ .

٣) Weill , op. cit., PP .19 , 36 - 38 ;
حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٣٠٤ .

٤) Weill , op .cit., P. 31 ;
عكوش : المرجع السابق ، ص ٩٦ ، عبد الرؤف علي يوسف : المرجع السابق ، ٩٧ ، وزارة الثقافة : المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

٥) القلم المقور : هو المعبر عنه باللين ، وهو الذى تكون عرقاته ، وما في معناها منخسفة منحطة الى أسفل كالثلث والرقاع ونحوهما . (القلقشندى : المرجع السابق ، ح ٣ ، ص ١١ .

٦) القلم المبسوط : هو المعبر عنه باليابس ، وهو مالا انخساف ولا انحطاط فيه كالمحقق مثلا . (الصفحة نفسها) .

٧) الصفحة نفسها .

تدل على (خط النسخ)[١]، وهو بدوره نوع معين من الخطوط مأخوذ من قلم الجليل والطومار، وكان يسمى بالبديع[٢]، وقد سار جنبا الى جنب مع خط الثلث من حيث تطوره وتحسنه، وأصبحت له أسس واضحة على يد ابن مقلة وأخيه أبي عبد الله، واكتمل على يد ابن البواب[٣]، وياقوت أيضا، ورسخ فيما بعد على يد الاتراك، وأصبح من الخطوط المهمة التي أتخذت لكتابة المصاحف الكريمة، والاحاديث الشريفة، والشهادات والاجازات وحروف المطابع[٤].

ومن الصفات المميزة لخط النسخ هو ميل حروفه المنتصبة الى الرشاقة وعدم الامتلاء، بعكس الحروف المستلقية التي تميل الى الثخن والامتلاء، كما أن مدات حروفه المقوسة والنازلة فتميل الى الامتلاء أو الثخن التدريجي. أما الترويس والتشعير فينعدم من الحروف المنتصبة كالالف واللام، ولكن يستعاض عن الترويس أحيانا بنقطة مميزة، كما هو الحال في رؤوس المدات القائمة لحرف اللام والكاف والطاء ومثيلتها.

أما (خط الثلث) فقد اتضح لنا من خلال البحث أن له خصائصه وقواعده الخاصة التي تميزه عن (خط النسخ)، وقد أسهب القلقشندي في وصف خصائصه، واشكال حروفه، وقواعدها[٥] التي ظلت متداولة ومعروفة حتى الوقت الحاضر، ويستعمل عادة لكتابة أسماء الكتب المؤلفة، وأوائل سور القرآن الكريم، وتقسيمات أجزاء الكتب، وكتابة الكليشات، واليافطات (اللافتات) ونحوها[٦]، واذا كان هناك بعض الاختلاف في أشكاله فهو اختلاف في الاساليب التي هي من ميزات التطور في العصور المختلفة.

وعلى هذا الاساس فلا يصح استعمال كلمة (النسخ) في جميع الحالات مقابلة لاصطلاح الخطوط اللينة أو المقورة.

---

١) سمي بالنسخ لان الكتاب كانوا ينسخون به المصحف الكريم ويكتبون الكتب والمؤلفات. (الكردي: المرجع السابق، ص ٩٥).

٢) الصفحة نفسها.

٣) القلقشندي: المرجع السابق، حـ ٣، ص ١٣.

٤) الكردي: المرجع السابق، ص ٩٩.

٥) القلقشندي: المرجع السابق، حـ ٣، ص ٥٨ ـ ١٠٠، ١٠٢ ـ ١١٤.

٦) الكردي: المرجع السابق، ص ٩٩.

ومما تجدر الاشارة اليه أن بعض الباحثين والمستشرقين تنبهوا الى هذه الناحية وأطلقوا في بحوثهم أسم (خط الثلث) على الخطوط التي تسير وفق قواعده ، وبهذا فرقوا بين الخطين ،ومن أشهرهم المستشرق (Grohmann)[(١)] والاستاذ يوسف ذنون[(٢)] ، كما كنت بدوري قد فعلت نفس الشيء في بحث سابق[(٣)] .

وبعد هذه النبذة التي تناولنا فيها خط الثلث من حيث : النشأة والتطور[(٤)]، نعود الى كتابات المداخل الواردة في بحثنا ،وسنركز في ذلك على أهم المميزات العامة بالنسبة للكتابة وترتيب الكلمات وتسلسلها على المساحة المخصصة لها من ناحية ، وشكل وهيئة كل حرف من ناحية ثانية ، والمضمون من ناحية ثالثة .

ومن أهم المميزات العامة للكتابة هي :

أ . ميل الحروف المنتصبة الى القصر بصورة عامة ،اذا ما قيس ذلك بثخن الحروف ذاتها ، وبقية الحروف النازلة والمستلقية[(٥)] ، بأستثناء بعض الحالات النادرة التي تمتاز بها الحروف المذكوره ببعض الطول ، كما هو الحال في كتابات بعض تتويجات المداخل وعتباتها العليا[(٦)] .

ب . وجود التضخم على هيئة ترويس بدون اضافة (زلف) في رؤوس بعض الحروف

---

١) Grohmann , op. cit., Tafels L X1V (1), L XV1 (2).

٢) يوسف ذنون : المرجع السابق ، ص ٢٢٤ .

٣) الجمعة : المرجع السابق ،م ١ ، ص ٣٧ ، ١٢٨ ، ١٤٣ ، ١٤٥ ، ١٧٤، ٢٤٧ .

٤) لابدلي أن أقدم شكري للاستاذ يوسف ذنون الخطاط الموصلي المعروف ، حيث استفدت من مقالته المعدة للطبع حول الخط .

٥) أنظر الرسوم : ١٤٠٤ ـ ١٤١٠ ، ١٤١٨ ـ ١٤٢٤ ، ١٤٣٦ ـ ١٤٤٣ ، ١٤٦٨ ـ ١٤٧١ ، ١٤٧٦ ـ ١٤٧٨ ، ١٤٨٥ ـ ١٤٩٣ ، ١٥٠٨ ، ١٥٠٩ ، ١٥٢٢ ، ١٥٢٣ والصور ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٧ ، ٢٨ ، ٣١ .

٦) أنظر الرسوم : ١٤٢٨ ، ١٤٢٩ ، ١٤٦٦ والصور ١٣ ـ ١٥ .

المنتصبة ،كالالف(١) واللام(٢) ،كما يشاهد نفس الترويس في هامات الاجـــزاء القائمة لقسم من الحروف الأولية ، كالباء ومثيلاتها(٣) ، والنون(٤) واليـاء(٥). وفي بعض الأحيان يحدث العكس ، اذ يستدق الحرف في ذنبه وينتهي بتشـعيرة مقوسة نحو اليسار ، كما في حرف الألف الأولي(٦).

ج • وجود ظاهرة ملء المساحات المخصصة للكتابة والتخلص من الفراغ بوســـاطـة حركات الشكل بالفتحة والضمة والكسرة والشدة ، وكذلك الزينة الخطيـــة، بوساطة بعض الاشكال الهندسية ، كالوردة الخطية التي تشبه رقم (٧) ،والشكل الهلالي الذي يميل الى الانغلاق ،والحروف التوضيحية(٧) ، علاوة على الزخرفـة الخطية بوساطة الزخارف النهائية المختلفة ، والهندسية في حالات نادرة(٨).

ومما يجب التنويه اليه أن كتابات الوصل بخط الثلث في القرن الســادس الهجرى كانت تميل الى الاستناد على مهاد زخرفي كما نلحظ ذلك في كتابـات أعمدة الجامع النورى(٩) ،ومحراب الجامع الأموى(١٠) ، ومحرابي مزار الامام زيـد بن علي(١١) ، بينما نجد أن ذلك المهاد يندر في نهاية القرن المذكـــور

---

١) أنظر الرسوم : ١٤١٣، ١٤٢٥، ١٤٣٠، ١٤٤٤، ١٤٦١، ١٤٦٧، ١٤٧٣، ١٤٨٠، ١٤٩٨، ١٥٠٥، ١٥١٠، ١٥١٥، ١٥١٩، ١٥٢٤.

٢) أنظر الرسوم: ١٤١٦، ١٤٢٥، ١٤٣١، ١٤٤٧، ١٤٦١، ١٤٧٦، ١٤٧٥، ١٤٨٢، ١٥٠٠، ١٥١١، ١٥١٤، ١٥١٩.

٣) أنظر الرسوم: ١٤٢٥، ١٤٣٠، ١٤٤٤، ١٤٧٣، ١٤٨٠، ١٤٩٨، ١٥١٠، ١٥٢٤.

٤) أنظر الرسوم : ١٤١٦، ١٤٢٥، ١٤٤٧، ١٤٦٧، ١٥٠١، ١٥٠٤.

٥) أنظر الرسوم: ١٤١٧، ١٤٢٥، ١٤٤٧، ١٥٠٢، ١٥١٢، ١٥٢٥.

٦) أنظر الرسوم: ١٤١٣، ١٤٣٠، ١٤٤٤، ١٤٦١، ١٤٧٣، ١٤٩٨، ١٥١٠، ١٥١٥، ١٥١٩.

٧) أنظر الرسوم: ١٤١٧ مكرر، ١٤٢٦، ١٤٢٧، ١٤٣٤، ١٤٣٥، ١٤٥١، ١٤٥٢، ١٤٦٣، ١٤٧٠، ١٤٨٤، ١٤٩٥، ١٥٠٧، ١٥١٤ـ١٥١٩.

٨) أنظر الرسوم : ١٤١١، ١٤١٢، ١٤٢٧، ١٤٣٣، ١٤٤٩، ١٤٥٠، ١٤٥٣، ١٤٥٤، ١٤٦٢، ١٤٧٢، ١٤٧٩، ١٤٩٦، ١٤٩٧، ١٥٠٦، ١٥١٣، ١٥٢٦.

٩) أنظر الرسوم : ١٣٤٠ ـ ١٣٦١ والصور ١١٧ ـ ١٣١، ١٤٠ ـ ١٤٣.

١٠) أنظر رسم : ١٣٠٤ في الجمعة : المرجع السابق ، صورة ١٤، ٥٥ ورسم ٤١.

١١) المرجع نفسه ، صورة ٤٨ ـ ٥٠ ، رسم ٢٠١ ، ٢٠٤.

ويستعاض عنه بالوحدات الزخرفية المتفرقة التي تتصل بالحروف أو تخرج منها ، كما هو واضح في كتابات المداخل والعناصر المعمارية المعاصرة لها .

وخاصية تنفيذ الكتابة على مهاد زخرفي لم تقتصر على الموصل وانما ظهرت بعد ذلك في مناطق أخرى من العراق كما هو الحال في كتابات التابوت الخشبي الخاص بالشيخ عبد الله العاقولي في بغداد (٧٦٨ هـ)[١] .

وفي سوريا ظهرت في العهد الاتابكي ، كما هو الحال في منبر الجامع النوري بحماة (٥٥٩ هـ)[٢] ، وفي مصر تجلت هذه الخاصية في العهد الايوبي في مدخل السادات الشمالية (٦١٢ هـ)[٣] ولكنها انتشرت بصورة كبيرة في التحف الخشبية وبالذات صناديق القبور الخشبية[٤] ، ثم أخذت تميل الى الاختفاء في العهد المملوكي .

أما في المغرب العربي فمن أهم أمثلتها هي كتابة الجامع الكبير بتلمسان في الجزائر (٥٣٠ هـ)[٥] .

وعلى الرغم من تنفيذ جميع الكتابات الموصلية على أرضية مسطحة ، الا أن بعضها كان ينفذ على أرضية مقعرة ، مما أدى الى تقعر الحروف وتقوسها ، كما هو موجود في كتابات اطار مدخل الحضرة ، ومدخل المدفن في مزار الامام عون الدين .

وتقعر الأرضيات للكتابات تعد من التطورات الفنية التي طرأت على الكتابات في عهد بدر الدين لؤلؤ (٦٣٠ - ٦٥٧ هـ) ، حيث لمسنا الظاهرة المذكورة قبل ذلك في محراب مزار الامام يحيى بن القاسم (٦٣٧ هـ) .

---

١) د . زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ١٢٨ ، شكل ٣٨٣ .
٢) المرجع نفسه ، ص ١٢٦ ، شكل ٣٣٧ ؛ كامل شحادة : المرجع السابق ، ص ٨٤ ، صورة ٣ .
٣) حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، صورة ١٥ .
٤) Weill , op. cit., Pls .XX111, XX1V , XXV111, XX1X .
٥) Marcais , op. cit., P. 403 , Fig . 231A .

د • خاصية ترتيب الكلمات وميلها الى التسلسل بصورة عامة، وعدم تداخلها ،أو تشكيلها طبقات في التراكيب ، ويلاحظ ذلك في جميع النصوص الكتابية على المداخل [١] ، ما عدا بعض الحالات النادرة حيث يظهر فيها بعض التداخل والتراكيب البسيطة، كما نجد في كتابات مدخل كنيسة الماردوديني ،ومدخل جامع عمر الاسود [٢] • ولكن ميزة التراكيب والتداخل بين الكلمات تجلت بصورة واضحة في الربع الثاني من القرن الثامن الهجري ،نتيجة تحول الكتابات من طريقة أبن البواب الى طريقة ياقوت المستعصمي ، ويلاحظ ذلك بكل وضوح في كتابة الاطار الداخلي لشباك مسجد الامام ابراهيم [٣] •

هـ• القطاع المسطح للحروف ، وتنفيذ الكتابة بواسطة الحفر الرأسي ،وهي من المميزات الفنية التي استجدت في أواخر القرن السادس الهجري [٤] ، وكثر شيوعها في القرن الذي تلاه [٥] •

و• ترابط بعض الحروف وخاصة بين الألف الأولية واللام الذي يجاورها ،وهذا الاتصال يكون عادة بين حروف الكلمة الواحدة ،ونادرا ما يتجاوزها الى حروف الكلمات المتجاورة •

وميزة الترابط بين حروف بعض الكلمات ظهرت بوادرها في كتابات الموصل منذ النصف الأول من القرن السادس الهجري ، مثل كتابات محراب الجامع الاموي [٦]، ومحرابي مزار الامام زيد بن علي [٧] ، ثم أصبحت ميزة عامة فيما بعد في جميع النصوص الكتابية التي تسير وفق قواعد خط الثلث •

---

١) أنظر الرسوم : ١٤٠٤ـ ١٤١٠ ،١٤١٨ ـ ١٤٢٤ ،١٤٢٨ ،١٤٢٩ ،١٤٣٦ ـ ١٤٤٣ ،١٤٥٧ ،١٤٥٨ ، ١٤٨٥ ـ ١٤٩٣ ، ١٥٢٢ ، ١٥٢٣ •

٢) أنظر الرسوم : ١٤٧١ ، ١٤٧٦ ـ ١٤٧٨ ، ١٥٠٣ •

٣) أنظر الرسوم : ١٦٢٨ ـ ١٦٣١ •

٤) الجمعة : المرجع السابق ،م١ ،ص١٣٧ •

٥) المرجع نفسه ، ص٢٦٦ •

٦) المرجع نفسه ، صورة ١٤٤ ، ٥ ، رسم ٤١ •

٧) المرجع نفسه ، صورة ٤٨ ـ ٥١ ،رسم ٢٠١ ،٢٠٤ •

أما فيما يخص أشكال الحروف فهي ذات هيئات متعددة ،وان كانت جميعها تدخل نطاق الحروف المتمثلة بخط الثلث على طريقة ابن البواب • وسنتطرق الى أهم تلك الهيئات لكل حرف من الحروف •

١ـ حرف الألف : المفرد يكون في معظم النصوص مشعرا [١] ،ولكنه يبدو مطلقا أو محرفا في حالات نادرة [٢] ، بينما الألف الأخير المتصل فيكون صاعدا ، ويتميز بثخنه المتساوى ،وانعدام الترويس [٣] والتشعير [٤] منه في جميع الحالات •

٢ـ حرف الباء ومثيلاته : الأولي يتخذ هيئة الألف المفرد المصغر [٥] ،ماعدا بعض الحالات النادرة فيستبدل الترويس فيها بتدبب مقلوب نحو الاسفل [٦] •والوسطي يكون على هيئة نتوء صغير ،بينما الآخرى فيميل الى الطول ، ويكون من النوع المجموع [٧] •

٣ـ حرف الجيم وما شاكله : الأولي يكون ملوزا [٨] ، والوسطي يتخذ الشكل الاعتيادى ، والآخرى يكون على هيئة رتقاء مرسلة أو مسبلة [٩] •

---

١) أنظر الرسوم: ١٤١٣، ١٤٣٠، ١٤٤٤، ١٤٧٣، ١٤٨٠، ١٤٩٨، ١٥٠٤، ١٥١٤ ـ ١٥١٧ •

٢) أنظر الرسوم : ١٤٦٥، ١٤٦٧، ١٤٧٣، ١٥١٨ •

٣/ ٤)الترويس : هو تضخم رؤوس الحروف ،لا سيما المنتصبة •أما التشعير فهو جعل نهايات بعض الحروف القائمة غير المرتبطة رفيعة اذا ما قيست ببقية اجزاء الحروف نفسها (ويتقوس ذلك التشعير نحو جهة اليسار) • (الجمعة :المرجع السابق، ص ٤٠، حاشية ١ ، ٢) •

بخصوص أنواع الألف المذكورة لاحظ : صبح الاعشى ،حـ ٣ ،ص ٥٨ ـ ٦٠ ، وكذلك تحفة أولي الالباب ،ص ٧٧ •

٥) أنظر الرسوم: ١٤١٣، ١٤٢٥، ١٤٤٤، ١٤٦١، ١٤٩٤، ١٤٩٨، ١٥١٠، ١٥٢٤•

٦) أنظر الرسوم : ١٤١٣، ١٤٦١، ١٤٧٣ •

٧) بخصوص حرف الباء المجموع وغيره من الانواع الاخرى ،أنظر : صبح الأعشى ، حـ ٣، ص ٦٠ ـ ٦٢ •

٨) أنظر الرسوم: ١٤١٣، ١٤٢٥، ١٤٣٠، ١٤٤٤، ١٤٦١، ١٤٦٧، ١٤٨٠، ١٤٩٨، ١٥٠٦، ١٥٢٤•

٩) أنظر الرسوم : ١٤١٣، ١٤٢٥، ١٤٦١، ١٤٨٠ •
بالنسبة لانواع حرف الجيم المذكورة أنظر : صبح الأعشى ،حـ ٣ ،ص ٦٤ •

٤ـ حرف الدال وشيله : يتميز بوجود ترويس في خطه الصاعد شبيه بترويس الالـــف اذا كان منفردا (١) ،وبضخامة في ذلك الخط اذا كان موصولا (٢) ، وينتهي فـــي كلا الحالتين بقوس يتجـه نحو الرأس .

٥ـ حرف الراء وشيله : المفرد يكون على الاغلب مدغما (٣) أو مجموعـا (٤) ، ويتمـيز أحيانا بوجود الترويس في هامتـه . أما الموصول فيكون هو الآخر مجموعـــا (٥) ، أو مدغمـا (٦) خاليا من الترويـس .

٦ـ حرف السين وشيله : الأولي والوسطي يكون معلقا (٧) أو مسننا (٨) ، أما الآخـرى فيكون مجموعـا (٩) ، سواء أكان مسننا أم معلقا . وتستعمل عادة نقاط ثـلاث في الأعلى للشـين ، وفي الأسفل للسـين أحيانا (١٠) .

٧ـ حرف الصاد وشيله : يتخذ الاولى والوسـطي الشكل المعتاد ، بينمـا الآخـــرى فيكـون مجموعـا (١١) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٤١٣ ،١٤٢٥ ،١٤٤٤ ،١٤٦١ ،١٤٧٤ ،١٤٨١ ،١٤٩٨ .

٢) أنظر الرسوم : ١٤١٣ ،١٤٢٥ ،١٤٣٠ ،١٤٤٥ ،١٤٦١ ،١٤٧٤ ،١٤٩٨ ،١٥١٠ ، ١٥٢٠ .

٣) أنظر الرسوم : ١٤٢٥ ،١٤٣٠ ،١٤٦١ ،١٤٧٤ ،١٤٨١ ،١٤٩٩ ،١٥١٠ .

٤) أنظر الرسوم : ١٤١٤ ، ١٤٧٤ .

٥) أنظر الرسوم : ١٤٣٠ ، ١٤٦١ ،١٤٦٧ ،١٤٩٩ .

٦) أنظر الرسوم : ١٤١٤ ، ١٤٢٥ ،١٥٠٤ ،١٥١٧ .
بخصوص الانواع السالفة لحرف الراء . أنظر : صبح الأعشى ، ح ٣ ،ص ٦٩ـ ٧١ .

٧) السين المعلق : هو الذى يكون على هيئة جره (خط) خاليا من الاســـنان . (القلقشـندى : المرجع السابق ،ح ٣ ، ص ٧٢ .

٨) أنظر الرسوم : ١٤١٤ ،١٤٢٥ ،١٤٤٥ ،١٤٤٩ ،١٤٦٨ ،١٤٦٩ ،١٤٨١ ،١٥٢٤ .

٩) أنظر الرسوم : ١٤٠٧ ،١٤١٤ .

١٠) أنظر الرسوم : ١٤٤٤ ،١٤٤٥ ،١٤٨١ .

١١) أنظر الرسوم : ١٤٢٥ ،١٤٤٦ ،١٤٨١ ،١٤٩٩ .

٨ـ حرف الطاء ومثيله : يشبه الصاد مع اضافة الف ممتدة تنتهي في معظم الأحيان من الأعلى بقوس يتجه الى اليمين[١] .

٩ـ حرف العين ومثيله : يكون الأولي صاديا [٢] ، والوسطي مربعا مفتوحا يتخذ هيئة المثلث المقلوب[٣] ، بينما الآخرى اذا كان منفردا فيكون رأسه صاديا ، واذا كان متصلا فيكون رأسه مربعا ، ونهايته تكون مسبلة[٤] .

١٠ـ حرف الفاء ومثيله : يتخذ رأسه الهيئة المألوفة ، حيث يميل الى الشكل اللوزي ، سواء أكان أوليا ، أو وسطيا ، أو آخريا [٥] ، وعادة الآخرى يكون مجموعا في الحالتين المنفردة والمتصلة [٦] .

١١ـ حرف الكاف : يتخذ شكله الهيئة المعتادة وهي المشكولة ، ولا سيما اذا كان موصولا[٧] ، ويكون معقوفا الى الأسفل في البداية ، وخطه الصاعد شبيه بحرف الألف الخالي من الترويس ، ويميل الى الانكباب أحيانا الى جهة اليسار [٨] .

١٢ـ حرف اللام : يشبه خطه الصاعد حرف الألف في جميع الحالات[٩] ، وبخصوص الآخرى فيكون من النوع المصري أو المجموع[١٠] ، سواء أكان متصلا أم منفردا [١١] .

---

١) أنظر الرسوم : ١٤١٥ ، ١٤٢٥ ، ١٤٤٦ ، ١٤٤٩ ، ١٥١٦ .

٢) أنظر الرسوم : ١٤١٥ ، ١٤٢٥ ، ١٤٣١ ، ١٤٤٦ ، ١٤٨٢ ، ١٥٠٠ ، ١٥٠٤ ، ١٥١١ .

٣) أنظر الرسوم السابقة ، وكذلك ١٤٦١ ، ١٤٧٤ ، ١٥١٦ ، ١٥٢٤ .

٤) أنظر الرسوم : ١٤٦١ ، ١٥١١ ، ١٥٢٤ .
عن الأنواع المختلفة لحرف العين أنظر : تحفة أولي الألباب ، ص ٨١ ـ ٨٣ .

٥) أنظر الرسوم : ١٤١٥ ، ١٤٢٥ ، ١٤٣١ ، ١٤٤٦ ، ١٤٦١ ، ١٤٧٤ ، ١٤٨٢ ، ١٥١١ ، ١٥١٧ .

٦) أنظر الرسوم : ١٤١٥ ، ١٤٤٦ .
بالنسبة لحرف الفاء وانواعه أنظر : صبح الأعشى ، ج ٣ ، ص ٩٧ ـ ٩٩ .

٧) عن الكاف المشكوله والانواع الأخرى أنظر : تحفة أولي الألباب ، ص ٨٥ ، ٨٦ .

٨) أنظر الرسوم : ١٤١٥ ، ١٤١٦ ، ١٤٢٥ ، ١٤٣١ ، ١٤٦١ ، ١٤٧٤ ، ١٥٠٠ ، ١٥٠٤ ، ١٥١٨ .

٩) أنظر الرسوم السابقة .

١٠) حول هذه الأنواع لحرف اللام أنظر : صبح الأعشى ، ج ٣ ، ص ٨١ ، ٨٢ .

١١) أنظر الرسوم : ١٤٢٥ ، ١٤٦١ ، ١٤٨٢ ، ١٥٢٤ .

١٣ـ حرف الميم : الأولي يكون رأسه شبيها بالمثلث[١] ،بينما الوسطي والآخـــــرى يكونان مستديرين ،واستدارتهما مقلوبة الى الأسفل[٢] ، ونهاية الميم الآخــــرى تكون مخطوفـة[٣] في معظم الأحيان ، وفي حالات نادرة تكون مسبلة (رســـم ١٤٣١) .

١٤ـ حرف النون : يبدأ الأولي والآخرى بترويـس شبيه بترويس الألف[٤] ،وفي حالات نادرة يكون على هيئة القوس[٥] ،والوسطي يتخذ هيئة الركزة،والآخرى يكـــون تقوســه مجموعـا[٦] ،أو مدغمـا[٧] .

١٥ـ حرف الهاء : الأولي يتخذ الهيئة المسماة (وجه الهر) [٨] ، وفي حالات نـادرة يكون مقـورا[٩] ، بينما الوسطي يكون مقـورا دائما[١٠] . وفي حالات نـادرة مدغمـا[١١] . أما الآخرى فيكون مجرى اذا كان منفصلا[١٢] ، ومخصوفـا اذا كان مـتصلا[١٣] .

---

١) أنظر الرسوم: ١٤٢٥، ١٤٣١، ١٤٤٧، ١٤٧٥، ١٤٨٢، ١٥٠٠، ١٥٢٠، ١٥٢٥.

٢) أنظر الرسوم: ١٤١٦، ١٤٢٥، ١٤٣١، ١٤٤٧، ١٤٦١، ١٤٧٥، ١٤٨٢، ١٥٠٠.

٣) أنظر الرسوم: ١٤١٦، ١٤٢٥، ١٤٤٧، ١٤٦١، ١٤٦٧، ١٥٠١، ١٥١١، ١٥١٦.

٤) أنظر الرسوم : ١٤٢٥، ١٤٤٧، ١٤٨٢، ١٥٠١، ١٥٠٤ .

٥) أنظر الرسوم : ١٤١٩، ١٤٢٥ .

٦) أنظر الرسوم: ١٤٢٥، ١٤٣٢، ١٤٤٧، ١٤٦١، ١٤٦٧، ١٤٨٢، ١٥٠١، ١٥٠٤، ١٥١١ .

٧) أنظر الرسوم : ١٤٤٧، ١٥٠١، ١٥١١، ١٥٢٥ .
بالنسبة لانواع حرف النون أنظر : تحفة أولى الألباب ،ص ٨٨ .

٨) أنظر الرسوم : ١٤٠٧، ١٤١٦ .

٩) أنظر الرسوم : ١٤٢٥، ١٤٤٨، ١٥٠١، ١٥٠٢، ١٥٠٨، ١٥٠٩، ١٥١٢، ١٥٢٢، ١٥٢٥ .

١٠) أنظر الرسوم: ١٤٢٢، ١٤٣٩، ١٤٤٨، ١٤٥٨، ١٤٦١، ١٥٠٣، ١٥٠٤، ١٥١٧ .

١١) أنظر الرسوم: ١٤٥٧، ١٤٥٨، ١٤٦١، ١٤٦٨، ١٤٧٥ .

١٢) أنظر الرسوم: ١٤١٧، ١٤٢٥، ١٤٣٢، ١٤٥٨، ١٤٧٥، ١٤٨٣، ١٥٢٥ .

١٣) أنظر الرسوم: ١٤١٦، ١٤٣٢، ١٤٥٧، ١٤٧١، ١٤٧٥، ١٤٨٢، ١٥٠٢، ١٥١٢.
بخصوص الانواع المتعددة لحرف الهاء أنظر : صبح الأعشى ،ج٣،ص ٨٩ـ٩٢ .

١٦- حرف الواو : رأسه يشبه رأس الفاء ، وبقية الحرف يتخذ هيئة قوس النون ، الا أنه أصغر حجما ، ولوجود اختلافات بسيطة في طبيعة القوس اكتسب بعض الانواع منها : المجموعة[١] ، والمقورة[٢] .

١٧- اللام ألف (لا) : يكون مرشوقا ، سواء أكان منفردا ، أم متصلا[٣] .

١٨- حرف الياء : الأولي والوسطي يشبهان حرف الباء الأولي والوسطي أيضا ، بينما المتصل والمنفرد فيكون على أنواع منها : المقورة[٤] والمجموعة[٥] ، وفي حالات نادرة يكون راجعا[٦] .

ولابد لنا ونحن في مجال التعرض لقواعد خط الثلث وأشكال حروفه في الموصل ، أن نشير الى احد كتبتها المشهورين بهذا النوع من الخط ، وهو الشيخ أبو الدر أمين الدين ياقوت بن عبد الله الموصلي الكاتب النوري الملكي الشرفي المتوفى سنة (٦١٨ هـ) ، الذي انتشر خطه في الآفاق ، ولم يكن في زمنه من يقاربه في حسن الخط ، ولا من يؤدي طريقة ابن البواب في الكتابه مثله . وكان قد عاش في الموصل في الفترة التي وصلتنا منها معظم هذه الكتابات التي نحن بصدد دراستها ، وخاصة الكتابات التي تعود الى عهد نور الدين ارسلان شاه (٥٨٩ - ٦٠٧ هـ) ، ونظن أنها تعود الى هذا الكاتب الذي لقب نفسه بالنوري نسبة الى العاهل المذكور .

---

١) أنظر الرسوم: ١٤١٧، ١٤٢٥، ١٤٤٨، ١٤٦٧، ١٤٧٥، ١٤٨٣، ١٥٠٦، ١٥٢٥ .

٢) أنظر الرسوم: ١٤٢٥، ١٤٤٨، ١٥٠٦ .
عن أنواع حرف الواو أنظر : صبح الأعشى ، ح ٣ ، ص ٩٥ .

٣) أنظر الرسوم: ١٤١٩، ١٤٢٤، ١٤٣٦، ١٤٣٩، ١٤٦١، ١٤٧٥، ١٤٩٤، ١٥٢٦ .
عن حرف (لا) وأنواعه أنظر تحفة أولي الألباب ، ص ٨٩ ، ٩٠ .

٤) أنظر الرسوم : ١٤١٧، ١٤٤٨، ١٤٧٥، ١٥٠٥ .

٥) أنظر الرسوم: ١٤٢٥، ١٤٣٦، ١٤٩٤، ١٥٢٥ .

٦) أنظر الرسوم: ١٤٣٨، ١٤٤٨ .
بخصوص حرف الياء وانواعه أنظر : تحفة الألباب ، ص ٩٠ .

وإذا تناولنا كتابات مداخل المدينة من حيث المضمون ، نجدها تحتوي على مواضيع شتى ، كالآيات القرآنية الكريمة ،وأسماء الله الحسنى ، وأحيانا أسم الرسول (ص) ،والامام علي (رض) ،بالاضافة الى الأدعية ،والالقاب ، والنصوص التسجيلية ،والاشعار .

فالآيات القرآنية كان لها الغلبة على المواضيع الأخرى ليس في مخلفات المدينة الاثرية ، ومنها المداخل فحسب ،بل شملت معظم المخلفات المعمارية والفنية ، في جميع انحاء العالم الاسلامي ، ومن مختلف العصور . وهذا أمر بديهي لان القرآن الكريم كتاب المسلمين المقدس الذي يعد عماد عقيدتهم ، فكان تدوين آياته على تلك المخلفات نوعا من التبرك والتضرع لله تعالى ،ومن أكثر تلك الآيات انتشارا في النصوص ، هي آية الكرسي (١) . ففي مداخل الموصل وجدت ضمن الشريط الدائر على اطار مدخل مدفن مزار الامام عون الدين (٢) ،ومدخل جامع الامام الباهر (٣) ،كما وجدنا بعض آيات سورة النور (٤) متوجة للمدخل الأول (٥) .

ولابد أن نشير الى وجود عبارات البسملة التي تفتتح بها النصوص القرآنية عادة ، بالاضافة الى عبارات أخرى أختتمت بها تلك النصوص ،ومنها عبارة (صدق الله العظيم ، وصدق رسوله الكريم) ، التي اختتمت بها الآية الموجودة على مدخل جامع الامام الباهر (٦) .

وأسماء الله الحسنى وجدناها على العتبة العليا لمدخل مسجد الامام ابراهيم (٧) ، كما وجدنا عبارة (الملك لله) على عتبة مدخل جامع الامام الباهر (٨) ، وهي من العبارات الدينية المحبذة لدى المسلمين التي شاعت على بعض العناصر المعمارية في بقاع متعددة من العالم الاسلامي . ومن أمثلة ذلك النص المدون على أحد

---

١) البقرة : الآية ٢٥٥

٢) أنظر الرسوم : ١٤٣٦ ـ ١٤٤٢ .

٣) أنظر الرسوم : ١٤٨٦ ـ ١٤٩٢ .

٤) النور : الآية ٣٦ .

٥) أنظر الرسوم : ١٤٥٧ ـ ١٤٥٨ .

٦) أنظر الرسوم : ١٤٩٢ ـ ١٤٩٣ .

٧) أنظر الرسوم : ١٥١٤ ـ ١٥١٧ .

٨) أنظر الرسوم : ١٥١٨ ، ١٥١٩ .

شبابيك جامع الحاكم في مصر من العهد الفاطمي [١] ، وكذلك النص المدون على أحد أبواب قاعة السفراء في غرناطة باسبانيا من العهد المدجني [٢] المتأثر بالنواحي الفنية الاسلامية ، وفي الموصل وجدت في محراب جامع الامام محسن [٣] .

وأسم الرسول (ص) والامام علي بن أبي طالب (رض) وجدا على العتبة العليا لمدخل جامع الامام الباهر الآنف الذكر [٤] .

أما الأدعية فكان بعضها يتصدر النصوص التسجيلية ، ويعود الى الشخص المنشئ ، كما هو الحال في نص الشريط الدائر على اطار مدخل مزار الامام عبد الرحمن [٥] ، أو أنه يمثل أدعية لآل البيت ، كما هو الحال في النص المدون على الطاقة اليمنى لمدخل مدفن مزار الامام عون الدين (رسم ١٤٦٦) ، وأحيانا يقع الدعاء في نهاية النص ، ويرتبط بالشخص المنشئ ، كما هو موجود في النص التسجيلي المتوج لمدخل حضرة المزار المذكور (رسم ١٤٦٦) .

وقد جرت العادة في معظم التحف الاسلامية أن تتضمن نصوصها الدعاء والثناء للأشخاص الذين صنعت لأجلهم ، أو الذين أمروا بعملها ، لا سيما ذوى الشأن سواء أكانت عناصر معمارية [٦] ، أم مخلفات أخرى من : خزفية [٧] وفخارية [٨]

---

١) حسن عبد الوهاب : الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ، ص ٣٧١ .

٢) محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية الباقية في اسبانيا ، ص ٤٦ .

٣) الجمعة : المرجع السابق ، م١ ، ص ١٣٠ .

٤) أنظر رسم : ٤٨ وصورة ١٧ .

٥) أنظر رسم : ١٤٠٤ وصورة ١٠ .

٦) Berchem (V.), Arabische Inschirften , Leipzig 1909 , P. 38 ;
Gabriel , op. cit., Texte I, P. 312 , No. 45 ;
صبحي صواف : الأبواب السرية في قلعة حلب ، مجلة الحوليات السورية ، لسنتي ١٩٦١ ، ١٩٦٢م ، م١١ ، ١٢ ، ص ١١١ ؛ كامل شحادة : المرجع السابق ، ص ٨٨ ، ٩١ ؛ د . احمد فكري : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٦٨ .

٧) د . حسن الباشا : طبق من الخزف بأسم (غبن) مولى الحاكم بأمر الله ، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، مايو سنة ١٩٥٦م ، القاهرة ١٩٥٨م ، م١٨ ، ج ١ ، ص ٨٤ .

٨) د . محمد مصطفى : شرف الدين الابواني صانع الفخار المطلي في القرن الثامن الهجري ، ص ١٦٠ .

ونسيج (١) وحصير (٢) ونقود (٣) وخشبية (٤) وزجاجية (٥) وسجاد (٦) ومعدنية (٧)، بالاضافة الى حوامل العباب الرخامية (٨) والمخطوطات (٩).

ويذكر الدكتور حسن الباشا : أن استخدام الدعاء يعد من وسائل التشريف الشخصي في العصر العباسي ، لا سيما في المكاتبات ، حيث كانت معاني الدعوات وعددها متمشية مع مركز الشخص (١٠)

---

١) د . محمد عبد العزيز مرزوق : طرز الاسكندرية ، ص ١٧٥ ،

Florence (E.D.), Deted Tiraz in the Collection of the University of Michigan, Ars Islamica, Vol.1V, New York 1968 ,P. 422 .

٢) د . سعاد ماهر : الحصير في الفن الاسلامي ، القاهرة ، ص ٧١ ، ٧٤ ، ٧٦ .

٣) محمد ابو الفرج العش : الكنز النحاسي في الرقة من القرن السادس الهجري ، مجلة الحوليات السورية لسنتي ١٩٥٨ ، ١٩٥٩م ، م ٨ ، ٩ ، ص ٣٦ ؛ د . عبد الرحمن فهمي : دراسة لبعض التحف الاسلامية ، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، مايو ١٩٥٩م ، القاهرة ١٩٦٣م ، م ٢١ ، العدد ١ ، ص ٢١٢ .

٤) د . فريد شافعي : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ص ٧٦ ؛ عبد الرؤف على يوسف : المرجع السابق ، ص ٩٧ ،

Migeon , Arts Musulmans , Pl. I.

٥) محمد أبو الفرج العش : الزجاج المموه بالمينا والذهب ، مجلة الحوليات السورية لسنة ١٩٦٨م ، م ١٢ ، جـ ١ ، ص ٥٣ .

٦) Migeon ,Manuel D'Art Musulman , 11 Les Arts Plastiques et Industriels, Paris 1907 , PP. 419 , 422, Figs. 354 , 356 .

٧) د . جمال محرز : المرايا المعدنية الاسلامية ، ص ١٣٣ - ١٣٥ .

٨) Wiet , Catalogue General du Musee de L'Art Islamique de Caire Inscriptions Historiques Sur Pierre , P. 41 , No. 4328 , Pl. V111 .

٩) الشيخ عبد العزيز بن جمعة بن زيد النحوى : شرح الكافية في النحو ، مخطوط بمكتبة الأزهر تحت رقم ٧٦٧ نحو ، ظهر الورقة ٢٢٤ .

١٠) د . حسن الباشا : الألقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والاثار ، ص ١٥ .

بخصوص الألقاب [١] فقد وردت ضمن الشريط الدائر على اطار مدخل مزار الامام عبد الرحمن ، والشريط المتوج لمدخل حضرة مزار الامام عون الدين ، والنص المدون على الطاقة اليسرى والعتبة العليا لمدخل مدفن المزار الأخير . وهذه الألقاب في المدخلين الأول [٢] والثاني [٣] كانت ترتبط بالشخص المنشئ ، بينما نجدها في المدخل الأخير [٤] ترتبط بالشخص المشرف على البناء ، علاوة على الشخص المنشئ .

أما النصوص التسجيلية فقد وجدت على معظم العناصر المعمارية والفنية الاسلامية متضمنة أسم الشخص المنشئ والمتطوع بالعمل أو الذي عملت من اجله تلك العناصر ، وأحيانا تتضمن أسم الشخص القائم بالعمل ، أي الصانع أو البناء وفي بعض الحالات يرد أسم المشرف على البناء ، وكذلك التاريخ . فأصبحت بذلك النصوص التسجيلية قد قامت مقام الالواح التذكارية ، من حيث الأهمية لأنها أفادت الباحثين في تحديد تاريخ العمائر التي ضمنتها من ناحية ، ولاستخدامها في الدراسة المقارنة من ناحية أخرى .

ومن النصوص التسجيلية التي وجدناها على مداخل الموصل هو النص الوارد ضمن شريط مدخل مزار الامام عبد الرحمن [٥] ، والنص المتوج لمدخل حضرة مزار الامام عون الدين [٦] ، والنص الكائن على العتبة العليا والطاقة الواقعة الى يمينها في مدخل مدفن المزار نفسه [٧] ، وكذلك النص المتوج لمدخل الرجال في كنيسة شمعون الصفا [٨] .

---

١) تطرقنا الى الألقاب من حيث : الأصل والمدلول والشيوع لدى تطرقنا الى نصوص الاشرطة الكتابية في الفصل الخامس من الباب الأول في الصفحات ٣٨٦ ـ ٣٨٨ .

٢) أنظر الرسوم : ١٤٠٤ ـ ١٤٠٩ . وقد نوهنا الى تلك الألقاب عند دراستنا المدخل المذكور في الفصل الأول من الباب الثاني في الصفحات ٤٣٠ ـ ٤٣٨ .

٣) أنظر الرسوم : ١٤٢٨ ، ١٤٢٩ . وقد تطرقنا الى هذه الألقاب عند دراستنا المدخل المذكور في الفصل الأول من الباب الثاني في الصفحة ٤٦٠ .

٤) أنظر الرسوم : ١٤٦٣ ، ١٤٦٤ . وقد درسنا تلك الألقاب ، لدى دراستنا المدخل المذكور في الفصل الأول من الباب الثاني في الصفحة ٤٦٢ ، ٤٣٣ .

٥) أنظر الرسوم : ١٤٠٩ ، ١٤١٠ وصورة ١١ .

٦) أنظر الرسم : ١٤٢٩ وصورة ١٣ .

٧) أنظر الرسوم : ١٤٦٥ ، ١٤٦٦ وصورة ١٤ .

٨) أنظر الرسوم : ١٥٢٢ ، ١٥٢٣ .

وبخصوص بعض الاشعار ، فقد وجدناها في الشريط الدائر على اطار مدخل حضرة مزار الامام عون الدين [١] ، والشريط الدائر على اطار مدخل كنيسة المارحوديني [٢] ، والشريط المتوج للمدخل نفسه [٣] ، وكذلك الشريط المتوج لمدخل جامع عمر الأسود (رسم ١٥٠١) .

وبعد كل ما تقدم يجب ان نشير الى وجود بعض الأمثلة القليلة لكتابات بالخط السرياني (السطرانجيلي) على قسم من المداخل الكنسية في الموصل ، كما هو الحال في مدخلي الرجال [٤] والنساء [٥] في كنيسة شمعون الصفا . تتضمن عبارات ودعوات دينية مسيحية [٦] .

وتمثلت بهذه الكتابات ميزات فنية منها : الاستناد على مهاد زخرفي وتنفيذها بواسطة الحفر الرأسي والقطاع المسطح للحروف ، وهي ميزات لمسناها في كتابات مداخل المدينة الاسلامية ، مما يدل على أن الكتابة السريانية في المدينة متأثرة ببعض ميزات الكتابة العربية .

وعلى الرغم من تنفيذ كتابات المداخل بواسطة الحفر الرأسي أي حفر الارضيات بين الحروف وتزييناتها ، الا أنها في حالات نادرة طعمت تلك الكتابات على الارضية واصبحت في مستواها بواسطة الرخام الابيض ، كما في كتابات عتبة مدخل مدفن مزار الامام عون الدين (صورة ١٤) ، أو بواسطة الجبس ، كما في كتابات عتبة مدخل الرجال في كنيسة شمعون الصفا (صورة ٣١) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٤١٨ ـ ١٤٢٤ .

٢) أنظر الرسوم : ١٤٧٦ ـ ١٤٧٨ وصورة ١٨ .

٣) أنظر الرسوم : ١٤٦٨ ، ١٤٦٩ ، ١٤٨٠ وصورة ١٨ .

والجدير بالتنويه ان هذه الاشعار كتبت أبياتها بصورة متتالية ، كما أنها لم تخل من هفوات متعلقة بالاوزان والعروض . وقد اشرت الى ذلك لدى تقييمي لها في الفصل الأول من الباب الثاني ، عند تطرقي الى مدخل حضرة مزار الامام عون الدين في الصفحات ٤٤٧ ـ ٤٤٩ .

٤) أنظر الرسوم : ١٥٢٨ ـ ١٥٣٠ .

٥) أنظر الرسوم : ١٥٣١ ـ ١٥٣٣ .

٦) د . الاب يوسف حبي : كنيسة شمعون الصفا ، مجلة بين النهرين ، كانون الثاني العدد الأول ، الموصل ١٩٧٣م ، ص ٧٢ .

الفصل الثاني

المحارب الأتابكية والإيلخانية

الفصـــل الثانـي

المحاريب الأتابكيــــة والايلخانيـــــة

يعد المحراب من العناصر المعمارية المهمة في العمائر الدينية والعلمية الاسـلاميـة، كالجوامع والمساجد والمراقد والمشاهد والمزارات والمدارس، على الرغم من اعتبار البعض له من العناصر المعمارية المبتدعة في الاسلام (١)، بحيث كان ذلك من جملة الاسباب التي شجعت قسما من المستشرقين على اعتبار المحراب من العناصر المقتبسة من الاقوام الاخرى (٢)، مما حدى ببعض الباحثين والعلماء للرد على ذلك، والتدليل على اعتبار المحراب مـــن العناصر المبتكرة لدى المسلمين (٣).

ونظرا لأهميتـه فقد أولاه المسلمون أهتماما خاصا فاق الاهتمام ببقية عناصر العمـــارة التي تضمـه منذ العهد الاموى وما تلاه من عهود، مما أدى الى تعدد هيئاته وأشكالـه، واشغالها بالـتزيينات الفنية من : زخارف نباتية وهندسية ومعمارية، بالاضافة الى الكتابات المختلفة حتى غدت بعض المحاريب نتيجة لذلك من أنفس وأندر المخلفات الاثريـــــة الاسـلامية .

والذى يهمنا في هذا المجال محاريب مدينة الموصل في العهدين الاتابكي والايلخاني التي تدخل مجال بحثنا، وعدم التطرق الى المحاريب الاخرى في مناطق العالم الاسلامي، الا بالقدر الذى يتطلبه البحث، ومقتضيات المقارنة .

---

١) السيوطي : اعلام الاريب بحدوث بدعة المحاريب، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٢ مجاميع ؛ ابن الحاج : المدخل، القاهرة ١٣٤٨هـ/ ١٩٢٩م، ج٢، ص ٢٧٢ .

٢) Creswell , Early Muslim Architecture , Oxford 1932 , Vol .I , P . 99 ; Bell (G . L .), Palace and Mosque at Ukhaidir , Oxford 1914 , P. 147 .

٣) د. احمد فكرى : المسجد الجامع بالقيروان، القاهرة ١٩٣٦م، ص ٥٨٤ ـ ٦٠٨ ؛ بدعة المحاريب، مجلة الكاتب المصرى، م ٤، العدد ١٤، ص ٣٠٦ ـ ٣٢٠ ؛ مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل)، القاهرة ١٩٦١م، ص ٢٩٧ ـ ٢٩٨ ؛
Milles (G. C.), Mihrab and Anazah , Astudy in Early Islamic Iconography , New York 1952 , P. 159 .

د. فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية، القاهرة ١٩٧٠م، م ١، ص ٥٨٤ ـ ٦٠٨ .

وبما أن المحاريب الاتابكية كنا قد تطرقنا اليها خلال دراستنا للماجستير ، لــــذا سنتناولها بصورة عامة من خلال بحثنا للمحاريب الايلخانية ، كلما دعت الضرورة لذلك .

أما المحاريب الايلخانية في مدينة الموصل فسوف نبحثها من جميع نواحيها المعمارية والفنية وأماكن تواجدها ،بالاضافة الى محراب أتابكي واحد في جامع الامام محسن لم تتطرق اليه أقلام الباحثين من قبل ،وقد اكتشفته خلال دراستي الميدانية مؤخرا [١] ،وكذلك قطعة رخامية من المحتمل أنها تمثل جزءا لمحراب وجدتها عن طريق التنقيب في بئـــر مـزار الامـام محمد بن الحـنفية [٢] .

أولا / الامـاكـن :

الملاحظ على المحاريب الايلخانية هو انتزاعها من أماكنها ونقلها الى المتاحـــف ، ومثال ذلك محراب مزار بنجـة علي الى المتحف العراقي ببغداد ،ومحراب مزار بنات الحسن الذى نقل الى متحف الموصل بعد تقوض المزارين اللذين كانا يضمانها بسبب الاهمال وعدم الرعـاية .

ولم يبق ثابتا في موضعـــه سوى محراب جامع الفخرى ، اذا اعتبرنا أن الموضع الحالي هو المكان الأصلي له ،ومن الصعب البت في ذلك بسبب حداثة معظم أجزاء البناء المثبت فيه من جهة ،ولوجود ظاهرة نقل المحاريب من بناية لأخرى كنقل محراب الجامع الامـوى الى الجامع النورى [٣] ، ونقل محراب اسلامي الى كنيسة مار توما [٤] .

وأدى انتزاع محرابي مزار بنجـة علي وبنات الحـسن من أماكنهما الى صعوبة تحديـد موقع كل منهما بالنسبة لحائط القبلة الذى كان مثبتـا فيه ،وكذلك بالنسبة لاتجاه القبلة ذاتها ،ومما زاد من تلك الصعوبة هو زوال المزارين المذكورين ، وعدم وجود أى أثـــر لهما في الوقت الحاضر .

---

١) انظر دراستنا للمحراب المذكور في الصفحة ٥٦٩٠ أنظر الرسم ٨٤ والصورة ٤٦ .

٢) انظر دراستنا للمحراب المذكور في الصفحة ٥٧٦٠ أنظر الرسم ٩٥ والصورة ٥٦ .

٣) الجمعـــة : المرجع السابق ،ص ٤٥ .

٤) المرجع نفسه ،ص ١٦٤ .

أما محراب جامع الفخري فانه يقع في مستوى حائط القبلة ويتوسطه بعد تخلل تجويفه الحائط المذكور .

وظاهرة توسط المحاريب لجدار القبلة كانت متمثلة في معظم المحاريب الاتابكية ، كما أنها وجدت في المساجد المبكرة في العراق ، مثل مسجد الاخيضر (النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة) ،والمسجد الجامع في سامراء (٢٣٥ هـ) ،وجامع أبي دلف (٢٢١ - ٢٧٩ هـ) ،غير أن بعض المحاريب شذ عن هذه القاعدة كمحراب اسكيف بني جنيد(١) ،كما أن محراب جامع الامام محسن الواقع في جدار القبلة الى اليمين من المحراب الرئيسي في الغرفة الاثرية هو الآخر لا يتوسط ذلك الجدار .

وظاهرة عدم توسط المحاريب لجدار القبلة لم تكن الاولى من نوعها في الموصل بصورة خاص والعراق بصورة عامة ،وانما تمثلت في مناطق أخرى من العالم الاسلامي ، كما في المسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة ، ومسجد القرويين في مدينة فاس بالمغرب(٢).

ومن الملاحظات الاخرى على المحاريب الايلخانية ،هو ندرتها في المدينة حيث لم يصلنا منها سوى المحاريب الثلاثة الآنفة الذكر ، بخلاف الفترة الاتابكية التي تميزت بكثرة محاريبها (٣).

وأعزى ندرة المحاريب الايلخانية ،وقلتها في المدينة الى عدة أسباب منها :

١- قلة عمائر المدينة التي تتواجد فيها المحاريب خلال الحكم الايلخاني ،والاقتصار على تجديد بعض العمائر القائمة فعلا(٤) ،بسبب الاضطراب الذي ساد المدينة بعد سقوطها على يد المغول عام ٦٦٠ هـ ،اذ لم يهتم الايلخانيون بالفن بقدر اهتمامهم بحب السيطرة والطموح(٥) ،بعكس الحكم الاتابكي الذي تميز بالاستقرار السياسي(٦) والرخاء الاقتصادي ، مما ترك المجال للحكام والافراد للالتفاف الى

---

١) ، ٢) الجمعة : محاريب مساجد الموصل ، م ١ ،ص ٢١٠ .

٣) تمكنت خلال دراستي للماجستير من حصر (٢٢) محرابا أتابكيا في المدينة. (المرجع نفسه ، ص ٣٤٦) .

٤) مثال ذلك تجديدهم لمزار الامام يحيى بن القاسم ، وكذلك تجديد كنيستي شمعون الصفا وماراشعيا .

٥) الجمعة : المرجع السابق ، ص (ح) .

٦) الديوه جي : الموصل في العهد الاتابكي ،ص ٤١ ،٤٥ .

النواحي المعمارية وعلى الاخص الدينية منها (١) . ونتمكن أن نضيف الى ذلك عامل الزمن وهو أن الحكم الاتابكي للمدينة دام (١٣٩) عاما بعكس الحكم الايلخاني الذى دام حوالي (٧٩) عاما . وبطبيعة الحال ان فترة الحكم الطويلة تترك المجال الكافي لانشاء العمائر اكثر من الفترة القصيرة .

٢ـ الناحية الدينية والمذهبية : فالعهد الايلخاني يعد عهدا جديدا لحكام كانوا في الاصل وثنيين ، ولم تتأصل الروح الاسلامية بعد لمعظمهم ، بل نرى أن بعضهم كان يميل الى المسيحيين دون المسلمين (٢) ، في حين نرى أن العهد الاتابكي يعد امتدادا للحكم السلجوقي الذى أكد على النواحي الدينية والعلمية ، والروح الدينية وتشجيع الفقهاء كانت متأصلة في نفوس معظم الملوك الاتابكيين ومدبري مملكتهم ، وهذه الناحية جعلتهم يكثرون من اقامة المساجد والجوامع والأربطة ، كما أن الناحية المذهبية كان لها تأثير في زيادة العمائر الدينية وتعدد محاريبها ، فقد ساد المذهب الشافعي والحنفي منذ العهد السلجوقي وأمتد الى العهد الاتابكي ، وأوقفت العمائر للفقهاء الشافعية والحنفية ، وبما أن كل فريق له مصلاه ، لذلك فقد تعددت المحاريب في العمارة الواحدة . وبعد تسلم بدر الدين لوءلوء الحكم شجع المذهب الشيعي وأقام بعض الاضرحة والمشاهد لآل البيت ، وبما أن هذه الأبنية كانت توءدى غرضين هما الزيارة والتعبد ، لذا اقيمت المحاريب لتأدية الفرض الثاني (٣) .

٣ـ الناحية العلمية : لهذه الناحية تأثيرا أيضا على كثرة العمائر المدنية في العهد الاتابكي التي ا كثر فيها المحاريب ، ونعني بها المدارس . فالعهد السلجوقي يعد المشجع لاقامة المدارس على مذاهب أهل السنة ، وتثقيف الموظفين ليقوموا في ادارة مملكتهم الواسعة ، وكانت هذه المدارس عبارة عن مساجد جعلت وقفا على العلم الى جانب اقامة شعائر الدين ، لذا استخدمت فيها المحاريب لتأدية هذا الفرض (٤).

---

١) الجمعة : المرجع السابق ، ص ١٢ .

٢) د . جعفر حسين خصباك : العراق في عهد المغول الايلخانيين ٦٥٦/٧٣٦ هـ ١٢٥٨/١٣٣٥ م (الفتح ، الادارة ، الاحوال الاقتصادية ، الاحوال الاجتماعية) ، ص ١٩١ .

٣) الجمعة : المرجع السابق ، ص ١٢ ، ١٣ .

٤) الجمعة : المرجع السابق ، ص ١٤ .

وبما أن الحكم الاتابكي يعتبر امتدادا للحكم السلجوقي ،لذا سار الملوك الاتابكيون على نفس الخطة في انشاء المدارس ، وتثبيت المحاريب فيها ، بعكس العهد الايلخاني الذى لم يشر المؤرخون الى اقامة أى معهد علمي او مدرسة خلال حكمهم لمدينة الموصل .

٤- نظام بناء المحاريب : أدى هو الآخر الى ندرة المحاريب الايلخانية في الموصل ، فالمحاريب الايلخانية تتميز بالضخامة ، حيث تتألف من عشرات القطع الرخامية ،مما يساعد على سرعة تقوضها وبعثرت اجزائها ،نتيجة تقوض العمائر التي تضمها ، بعكس المحاريب الاتابكية التي كان معظمها من نوع المحاريب المسطحة المتكونة من قطعة رخامية واحدة يمكن نقلها بسهولة ،أو على الاقل تبقى محافظة على معظم معالمها عند اعادة رفع أو ترميم العمائر ،ومما يؤكد ذلك أن بعض المحاريب المجوفة الاتابكية المكونة من عدة قطع رخامية ، أو التي تشتهر بضخامتها وصلتنا بصورة غير كاملة ،ومن أمثلة ذلك : محراب الجامع المجاهدى[١] ،ومحراب الجامع النورى[٢]، ومحراب مسجد الشيخ ذياب[٣] .

ثانيا / المادة البنائية :

كان لمادة الرخام الموصلي الغلبة على المواد الاخرى التي أستخدمت في بناء ونحت المحاريب في مدينة الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني ، نتيجة لكثرتها من ناحية، ومطاوعتها للعمل من ناحية أخرى[٤] .

أما بقية المواد فكان استعمالها محدودا ،اذا استثنينا بعض النماذج النادرة للمحاريب الاتابكية ، كمحراب جامع المجاهدى الذى بني من الحجارة والجص[٥]،

---

١) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٤٨ - ٤٩ ، ٥٤ .

٢) المرجع نفسه ، ص ٢٨٨ .

٣) المرجع نفسه ،ص ٦٣ .

٤) الجمعة : المرجع السابق ،ص ٢١٤ ، كما سبق أن نوهنا الى ذلك في الصفحة (٢٦) من التمهيد لدى تطرقنا الى ميزات المادة المذكورة .

٥) الجمعة : المرجع السابق ص ٤٨ .

ومحرابي جامع الامام محسن ألّلذين نحتا من مادة الحلان [١]، ومحراب جصي كان موجودا في الجامع النوري [٢].

واذا انتقلنا الى المناطق الأخرى من العراق نجد العكس، وهو ندرة المحاريب الرخامية، وذلك لقلة مادة الرخام فيها، ولا سيما في وسط وجنوب العراق، مما أدى الى الاستعاضة عنها بمواد أخرى: كالجص والآجر والحجارة.

فمن أهم الأمثلة على المحاريب الجصية [٣] هي المحاريب المسطحة المكتشفة من بعض دور سامراء (٣ هـ) [٤].

والجدير بالذكر أن ظاهرة المحاريب الجصية وجدت في أقاليم أخرى من العالم الاسلامي. ففي مصر ظهرت منذ العصر الطولوني، اذ يلاحظ ذلك في الواجهة الجصية المحصورة داخل اطار المحراب الرئيسي في الجامع الطولوني الذي يضم الحنية والأعمدة الأربعة على جانبيها وكوشتي العقد [٥]، ثم كثر شيوع المحاريب الجصية في العصر الفاطمي، مثال ذلك: محراب الأفضل شاهنشاه ابن بدر الجمالي (٤٨٧ هـ) [٦]، ومحرابان آخران وضعا على واجهتي البدنتين اللتين تكتنفان دلة المبلغ في الجامع الطولوني

---

١) الجمعة: المرجع السابق، ص ١٢٧، كما تطرقنا الى احد المحرابين الذي يدرس لاول مرة في الصفحة ٥٦٩.

٢) الديوه جي: اعلام الصناع المواصلة، ص ٦٠، شكل ٧.

٣) يرى الدكتور فريد شافعي: أن مصدر صناعة الجص في سامراء وفد الى سامراء عن طريق الساسانيين الذين كان لهم دراية واسعة بأساليب صناعة الجص. (د. فريد شافعي: زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة، القاهرة ١٩٥١م، م ١٣، ح ٢، ص ٨.

٤) نجاة يونس: المرجع السابق، ص ٦٦، ٦٩؛ الجمعة: المرجع السابق، صورة ٩٤، ١٠٠.

٥) محمود عكوش: تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص ٥٩، لوحة ١١؛ د. كامل اسماعيل: دراسة اثرية (مسجد احمد بن طولون)، القاهرة، ص ١٠؛ د. فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الاسلامية، م ١، ص ٤٩٤، شكل ٢٩٨.

٦) حسن عبد الوهاب: الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ٣٧٣،

Rice (D.T.), Islamic Art , P. 89 , Fig .88 ; Grohmann , Arabische Palaographie , 11 . Teil , Tafel XLV11 (I).

د. فريد شافعي: المرجع السابق، م ١، شكل ٣١٩.

أيضـا (١)، وكذلك القسم الاعلى من المحراب الضيق بالجامع الأزهر من عهد الخليفـة المعز لدين الله الفاطمي (٣٦٠ هـ)(٢)، وبعض محاريب مشهد السيدة رقيـة(٣) ومشهد اخوة يوسف (٤) ومشهد أم كلثوم (٥) ومشهد السيدة عاتكة(٦)، ومشـهد الجعفرى(٧) ومشهد يحيى الشبيه (٨)، وامتدت ظاهرة المحاريب الجصية الى العهد الأيوبي، ونشاهد أمثلتها في مشهد الخلفاء العباسيين (٦٤٠ هـ)(٩)، وضريح شجرة الدر (حوالي سنة ٦٤٠ هـ)(١٠)، كما وجدت أمثلة لها في العصر المملوكي ، مثال ذلك : المحراب المعروف بمحراب السيدة نفيسة الواقع في جدار القبلة الى الشرق من المحراب الرئيسي (٦٩٦ هـ)(١١)، ومحراب آخر من نفس التاريخ بجامع ابن طولون(١٢)،

---

١) Shafiei (F.), An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn- Tulun, Bulletin of Faculty of Arts , Vol .XV , Part I , May 1953 , Cairo 1953 , P. 81 , Pl. I ;
عكوش : المرجع السابق ، لوحة ١٢ ؛ د٠ فريد شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٤٩٥ ، شكل ٣٢١ ، ٣٢٢ ٠

٢) د٠ احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ، حـ ٢ ، ص ٥٤ ، لوحة ١٤ (، د٠ سعاد ماهر : مساجد مصر واولياؤها الصالحون ، حـ ١ ، لوحة ٩٠ ٠

٣) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٤١٢ ، لوحة ٣٢ ؛ د٠ احمد فكـرى : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ١٠٧ ، لوحة ٥٠ ٠

٤) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٤٠٣ ، لوحة ٢٣ ؛ د٠ أحمد فكـرى: المرجع السابق ، حـ ١ ، لوحة ٦٤ ب ٠

٥) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٤٠٤ ، لوحة ٢٤ ٠

٦) د٠ احمد فكرى : المرجع السابق ، حـ ١ ، لوحة ٦٤ أ ٠

٧) المرجع نفسه ، حـ ١ ، لوحة ٦٥ أ ٠

٨) المرجع نفسه ، حـ ١ ، لوحة ٦٥ ب ٠

٩) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر، لوحة ٦ ؛ د٠ احمد فكرى : المرجع السابق ، حـ ٢ ، لوحة ١٤ ب ٠

١٠) المرجع نفسه ، حـ ٢ ، لوحة ١٥ ب ٠

١١) عكوش : المرجع السابق ، ص ٦٧ ، لوحة ١٢ أ ؛ د٠ فريد شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٤٩٥ ، شكل ٣١٨ ٠

١٢) عكوش : المرجع السابق ، ص ٦٨ ؛ د٠ فريد شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٤٩٥ ، شكل ٣٢٠ ٠

وكذلك محراب زاوية زين الدين يوسف (٦٩٧ هـ) (١) .

وتوجد بعض الأمثلة للمحاريب الجصية في سوريا وايران ، ففي سوريا يتضح ذلك في محراب طولوني يقع في سارية الايوان القبلي بصحن الجامع الأموي بدمشق (٢) ، بينما في ايران يلاحظ ذلك في محراب مسجد بيرى بكران (Pir-1 - Bakran)(٨ هـ) (٣) .

أما في المغرب الاسلامي فكانت المحاريب تكسى بالجبس (الجص) المنقوش ، كما في محراب جامع بلاد الحضر بتوروز في تونس (٥٩٠ هـ) ، وهي نفس الظاهرة التي تمثلت في المحاريب المغربية الاندلسية (٤) .

واضافة لما تقدم نجد أن بعض المحاريب العراقية بنيت من الآجر ، ثم طليت بالجص لأغراض الزخرفة في معظم الأحيان ، كما في محراب جامع أبي دلف في سامراء (٢٢١ - ٢٧٩ هـ) (٥) ، ومحراب الجامع الثالث في واسط (٥٥٠ هـ) (٦) ، وعمارة الأربعين في تكريت (نهاية ٥ هـ) (٧) ، ومشهد أبو ريشة في عانة (٦ هـ) (٨) ،

---

١) د . عبد الرحمن زكي : قلعة صلاح الدين الايوبي وما حولها من الآثار ، لوحة ٦٦ .

٢) حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، ص ٩ ، صورة ٤ .

٣) Grube , The World of Islam , P. 105 , Fig .57 .

٤) سليمان مصطفى زبيس : المحاريب في العمارة الدينية بالمغرب الاسلامي ، مؤتمر الآثار الرابع في البلاد العربية ، تونس ١٨ - ٢٩ مايو (آيار) ١٩٦٣ ، القاهرة ١٩٦٥ م ، ص ٥٥٩ ، ٥٦٠ .

٥) نجاة يونس : المرجع السابق ، ص ٧١ ، شكل ١٥ .

٦) المرجع نفسه ، ص ٨٩ ؛ الجمعة : المرجع السابق ، صورة ١٠٢ .

٧) د . عبد العزيز حميد : عمارة الاربعين في تكريت ، مجلة سومر لسنة ١٩٦٥م ، م ٢١ ، ص ١٣٩ ، ١٤٠ ؛ نجاة يونس : المرجع السابق ، ص ٨٤ ، ٨٦ .

٨) بشير فرنسيس وناصر النقشبندي : المحاريب القديمة في متحف القصر العباسي ، مجلة سومر لسنة ١٩٥١م ، م ٧ ، ص ٢٢١ ؛ نجاة يونس : المرجع السابق ، ص ١٣٣ ؛ الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٩٥ .

والمدرسة المستنصرية في بغداد (٧ هـ)[١] ، وخان الخرنيني (٧ هـ)[٢] .

وعلى الرغم من قلة استعمال الآجر في عمل المحاريب في المناطق الاخرى من العالم الاسلامي ، الا أنه أستعمل في بعض الاقسام الشرقية ،ولا سيما ايران[٣] ، كما وجدت بعض الامثلة النادرة في مصر في العهد الفاطمي ،مثال ذلك تتويج محراب مسجد الحاكم بقبوة من الآجر[٤] .

ووصلتنا نماذج أخرى من المحاريب العراقية مبنية من الحجارة ومكسية بالجص ، ويلاحظ ذلك في محراب مسجد قصر الأخيضر[٥] ، ومحراب مرقد السيدة نفيسة في سنجار (٧ هـ)[٦] .

والجدير بالذكر أن بعض المحاريب في المغرب الاسلامي في عهدها المبكر بنيت من الحجارة والمواد المجلوبة من الخرائب الرومانية ، كما في محراب رباط المنستير في تونس (١٨٠ هـ)[٧] ، ومحراب الرباط بسوسة (١٨٠ ـ ٢٠٦ هـ)[٨] .

ومما يجدر التنويه اليه أن مواد من الخشب والقاشاني استعملت في عمل المحاريب في مناطق أخرى من العالم الاسلامي ، في حين انعدم استعمالها في محاريب مدينة الموصل ،وندر في المحاريب العراقية بصورة عامة .

فالخشب مثلا كثر استعماله في مصر في العهد الفاطمي ، حتى غدت المحاريب الخشبية المتنقلة من المميزات المهمة لذلك العهد ، ولعل أقدمها المحراب الذي

---

١) نجاة يونس : المرجع السابق ،ص ١٥١ ؛الجمعة :المرجع السابق ، صورة ٩٩ .

٢) نجاة يونس : المرجع السابق ،ص ١٥٦ ؛ الجمعة :المرجع السابق ،صورة ٩٧ .

٣) الجمعة : المرجع السابق ،م ١ ،ص٤ (٢١ .

٤) د .احمد فكري : المرجع السابق ،جـ ١ ،ص٧٣ ،لوحة ٢١ .

٥) نجاة يونس : المرجع السابق ، ص٦٠ ؛الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٩٦ .

٦) نجاة يونس : المرجع السابق ،ص١٧٤ ؛ الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٩٨ .

٧) زبيس : المرجع السابق ،ص ٥٥٤ ،شكل ١ .

٨) المرجع نفسه ، ص٥٥٤ ،شكل ٢ .

عمل بجامع عمرو بن العاص (٤٤٢ هـ) ، ثم فقد فيما بعد [(١)] . ومن الأمثلة الباقية لتلك المحاريب المنقولة الى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة : محاريب صغيرة مسطحة من القرن (٤ هـ) [(٢)] ، بالاضافة الى ثلاثة محاريب اكبر حجما هي : محراب الجامع الازهر (٥١٩ هـ) [(٣)] ، ومحراب مشهد السيدة نفيسة (٥٣٢ _ ٥٤١ هـ) [(٤)] ، ومحراب مشهد السيدة رقية (٥٤٩ _ ٥٥٥ هـ) [(٥)] ، وقد سرى تأثير المحاريب الخشبية الفاطمية الى سوريا متمثلا في محراب المدرسة الحلوية في حلب (٦٤٣ هـ) [(٦)] .

أما المحاريب القاشانية فقد كثرت في ايران منذ العهد السلجوقي ، وامتدت الى

---

١) حسن عبد الوهاب : الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ، ص ٣٦٧ .

٢) Weill , Catalogue General du Musee Arabe du Caire , Les Bois a E'Pigraphes Jusqu a L'Epoque Mamlouke , Pl.X , Nos .4801 , 6278 / 2 , 7802 , 8464 , 8937 ;

د . زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ١١٧ ، شكل ٣٥٩ ؛ وزارة الثقافة : معرض الفن الاسلامي في مصر من ٩٦٩ م الى ١٥١٧ م ، القاهرة ١٩٦٩ م ، ص ٤٤٠ ، لوحة ٣٧ .

٣) د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ١١٧ ، شكل ٣٥٨ ؛ حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، ص ١٠ ؛ الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ، ص ٣٦٩ .

Weill , op. cit., Pl. X11 ,No. 422 .

٤) د . فريد شافعي : مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ص ٨٢ ، ٨٣ ؛ د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ١١٨ ، شكل ٣٦٠ ؛ حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، ص ١٠ ،

Weill , op. cit ., Pl. X1V , No. 421

٥) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٨٢ ، ٨٣ ؛ د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ١١٩ ، شكل ٣٦٢ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ١٠ ؛ الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ، ص ٣٧٦ .

Weill , op . cit ., Pls XV1 , XV11 , No. 446 ; Grube , op. cit., P. 68 , Fig . 30 .

٦) حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، ص ١٠ .

العهود التالية . ومن أمثلة ذلك محرابان من جامع الميدان بقاشان (٦٢٣هـ)[1]، ومحراب جامع قم بايران (٦٦٣ هـ)[2] ، وفي العراق وجدت أجزاء من محراب قاشاني في مشهد الامام علي بالنجف[3] نسبها الدكتور زكي محمد حسن الى نفس الصناعة والفترة التي يرجع اليها محراب جامع قم الآنف الذكر ، نتيجة لتشابه العناصر وطبيعة العمل[4]، كما وجد محراب قاشاني في مسجد أرسلان خان في انقرة (٦٨٩ هـ)[5] ، وآخر من القاشاني الصفوي في المسجد النبوي بالمدينة المنورة[6] .

ولابد لنا ونحن في مجال التعرض للمواد التي استعملت في عمل المحاريب أن ننوه الى وجود مواد أخرى ثانوية نزلت أو كسيت بها بعض المحاريب لغايات زخرفية وفنية بحتة .

---

١) د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، لوحة ٢٨ ، شكل ٣١ ، لوحة ٢٩ ، شكل ٣٢ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ٤٨ ، شكل ١٥١ ؛ علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية ، شكل ١١٠ ،
Ettinghausen , Evidence For The Identification of Kashan Bottery , Ars Islamica , Vol . 111 , New York 1968 , Fig 23 , 25 ; Kuhnel (E.), Islamic Art and Architecture , Ist . Pub. , New York 1966 , P.31 .

٢) د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ٤٧ ، شكل ١٤٨ .

٣) المرجع نفسه ، ص ٤٨ ، شكل ١٥١ .

٤) د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ٤٢٠ .

٥) Akuragal , Die Turkei und Ihre Kunstschatze , Das Anatolien der Frhen. Konigreiche Byzanz die Islamische Zeit , P . 132.

٦) د . سعاد ماهر : المرجع السابق ، لوحة ١٦ .

ففي مدينة الموصل طعمت [١] بعض المحاريب بالرخام الابيض الموصلي (الصدف) ، ويلاحظ ذلك في محراب مسجد الشماعين [٢] من العهد الاتابكي ، ومحراب مزار بنات الحسن من العهد الايلخاني [٣] (صورة ٤٨) .

والجدير بالذكر أن طريقة تطعيم (تنزيل) المحاريب بالالواح الرخامية المختلفة شاعت في مصر بصورة جلية خلال العهد المملوكي ، ويلاحظ ذلك بكل وضوح في صدور المحاريب المجوفة ، كما في محراب قبة المنصور قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٩ هـ) [٤] (صورة ٦٤) ، وصدر المحراب الرئيسي في الجامع الطولوني من عهد لاجين (٦٩٦ هـ) [٥] (صورة ٦٣) ، ومحراب خانقاه سلار الجاولي (٧٠٣ هـ) (صورة ٦٥) ، ومحاريب المدرستين الطيبرسية (٧٠٩ هـ) ، والاقبغاوية (٧٤٠ هـ) الملحقتين حاليا بالجامع الازهر [٦] ، ومحراب قبة الامام الشافعي من عهد قايتباي (٨٨٥ هـ) (صورة ٦٦) .

كما شاعت ظاهرة زخرفة المحاريب بالفسيفساء ، ففي العراق وجدت بعض القطع

---

١) أطلقت اصطلاحات متعددة على طرق تنزيل المواد التزيينية في التحف الاسلامية المختلفة منها : (التنزيل) و (التطعيم) و (التكفيت) ، وحاول الدكتور عبد اللطيف ابراهيم أن يعطي دلالات دقيقة لهذه المصطلحات ، وازالة اللبس الذي قد يعتريها أحيانا ، فذكر أن (التنزيل) خاص بالتحف الحجرية والرخامية ، و (التكفيت) خاص بالتحف الخشبية ، و (التطعيم) خاص بالتحف المعدنية . أورد ذلك أثناء مناقشته لاحدى الرسائل العلمية في جامعة القاهرة .

وفي ظني أن ذلك هو المفهوم الدقيق لهذه المصطلحات ، ولكنني أطلقت اصطلاح (التطعيم) على المخلفات الأثرية الرخامية المنزلة (بالصدف) في مدينة الموصل ، نظرا لشيوع هذا الاصطلاح محليا ، وغلبته على المصطلحات الاخرى .

٢) الجمعة : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٢٠٢ - ٢٠٤ ، صورة ٥٨ ، ٥٩ .

٣) بينا ذلك خلال دراستنا للمحراب في الصفحة : ٦٠٩ .

٤) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٠٧ ، لوحة ٨ .

٥) عكوش : المرجع السابق ، ص ٥٩ ، لوحة ١١ ؛ د . كامل اسماعيل : المرجع السابق ، ص ١٠ ؛ د . فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، م ١ ، ص ٤٩٤ ، شكل ٢٩٨ .

٦) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٣٠٨ ، ٣٣٤ ، لوحة ١٤ .

القليلة من الفسيفساء الزجاجية في تجويف محراب جامع الخليفة في سامراء (٢٣٢ـ ٢٤٥ هـ)[١]، علما بأن الفسيفساء لم تظهر في محاريب الموصل وذلك للاستعاضة عنها بالرخام المطعم .

وفي مصر تمثلت الفسيفساء في آثار في الحقبة (٦٤٨ ـ ٧٤٠هـ) بفعل تأثير الفسيفساء السورية[٢] . فقد وجدت الفسيفساء المذهبة[٣] والزجاجية والرخامية[٤] في معظم المحاريب المملوكية او التي جددت بعض أجزائها في ذلك العهد ، ومن امثلة ذلك المحاريب التي تميزت بظاهرة التطعيم المنوه عنها[٥] .

أما في تركيا وايران فقد انتشرت ظاهرة الفسيفساء الخزفية منذ منتصف القرن السابع الهجرى وما بعده ، كما في محراب جامع صاحب آتا في قونية (٦٥٦هـ)[٦]، ومحراب المدرسة الامامية (٧٧٥ هـ)[٧] ومحراب مسجد الشيخ لطف الله باصفهان (١٠٢٨ هـ)[٨] .

أما في المغرب العربي فقد استعمل نوع خاص من الفسيفساء المصنوع من الجرش[٩] ، كما في محراب الاشبيلي بتونس (٤ هـ)[١٠] .

---

١) نجاة يونس : المرجع السابق ، ص ٦٣ .

٢) حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، ص ١٠ .

٣) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٠٨ .

٤) د . سعاد ماهر : المرجع السابق ، ج ١ ، ص ١٤٩ ، ١٩٤ .

٥) انظر نفس المرجع والصور السابقة .

٦) د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ٥٠ ، شكل ١٥٥ .

٧) م . س . ديماند : الفنون الاسلامية ، ترجمة احمد محمد عيسى ومراجعة وتقديم الدكتور احمد فكرى ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٥٨ م ، لوحة ١٣٤ ؛ د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، لوحة ٣٠ ، شكل ٣٣ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ٥٠ ، شكل ١٥٦ ؛ علام : المرجع السابق ، شكل ١٥٩ .

٨) د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، لوحة ٣٢ ، شكل ٣٥ .

٩) الجرش : هي حجارة رملية تلون أحيانا بالمغرة الحمراء أو بالفنج وهو السواد الذى يعلق بالقدور بعد وضعها على النار . (زبيس : المرجع السابق ، ص ٥٥٨) .

١٠) الصفحة نفسها .

ثالثا / نظام البناء والتخطيط :

ان نظام بناء محاريب مدينة الموصل في العهد الاتابكي والايلخاني يسير على نمط واحد تقريبا ،وهو تكون كل محراب من قوس أو عقد منفرد[١] أو مزدوج[٢] يرتكز من كل جانب على عمود منفرد[٣] أو مزدوج[٤] أيضا . ومع هذا فمحراب مزار بنجة علي يشذ عن القاعدة العامة المذكورة ، حيث يتكون من تجويف رئيسي يحيطه عقد يمتد طرفاه نحو الاسفل حتى ينتهي كل منهما بقاعدة مزهرية ، وعلى جانبي التجويف استحدثت طاقتان (صورة ٤٧ ورسم ٨٥) .

والهيئة المذكورة للمحراب نادرة الشيوع في الموصل وفي الانحاء الاخرى من العراق ، حيث لم نجد ما يماثلها سوى الحنية الواقعة في الحائط الغربي لهيكل كنيسة ماربهنام بجوار الموصل[٥] (صورة ٦٠) ،ومع هذا فقد وجدنا ما يشابهها في بعض المناطق الأخرى من العالم الاسلامي ففي مصر ظهرت في العهد الفاطمي ، مثال ذلك محراب مسجد الحاكم الذي يتكون من تجويف وسطي يحف بعقده طاقتان[٦] ، وكذلك

---

١) كما في محاريب : الجامع الأموي ،ومسجد الشيخ ذياب ،ومرقد الشيخ فتحي ، وجامع جمشيد ،ومسجد ملا احمد ،ومسجد شمس الدين ،ومزار الامام زيد بن علي ،وجامع الامام الباهر ، ومسجد ملا عبد الحميد . وجميعها تعود الى الفترة الاتابكية . (الجمعة : المرجع السابق ،الرسوم ٥ ، ٥٣ ، ١٢٢، ١٢٧ ، ١٤٦، ١٦٠ ، ١٧٤، ١٩٦، ٢٠٤، ٢٩١) .

٢) من امثلة ذلك محاريب : مزار الامام عبد الرحمن ، وجامع الجويجاتي ، وكنيسة مارتوما ،ومسجد ملا احمد ،ومزار محمد بن الحنفية ، ومسجد الشماعين ، وكلها ترقى الى الفترة الاتابكية . (الجمعة : المرجع السابق ، الصور ١٨ ، ٢٣ ، ٣٠، ٤٠، ٥٣، ٦٠) .

٣) مثال ذلك محاريب : الجامع الاموي ،ومرقد الشيخ فتحي ، وجامع جمشيد ، ومسجد ملا احمد ،ومسجد شمس الدين ، وجامع الامام الباهر ،ومسجد ملا عبد الحميد . (الجمعة : المرجع السابق ، الصفحات ٢٧، ١٠٧، ١٤١، ١٤٨، ١٦٠، ٢٠٣، ٣١٥) .

٤) كما في محاريب : مزار الامام عبد الرحمن ، وجامع الجويجاتي ، وكنيسة مارتوما ، ومزار الامام زيد بن علي ،ومزار الامام محمد بن الحنفية ،ومسجد الشماعين . (الجمعة : المرجع السابق ،الرسوم ٦١ ، ١٠٨، ١٣٠ ، ١٩٦، ٢٠٦، ٢٢١) .

٥) Ministere de la Culture et de I'Information Direction generale de I'Information , Mar Behnam, P.24 , Fig .3 .

٦) د . احمد فكري : المرجع السابق ،ج ١ ،ص ٧٣ ، لوحة ٢١ .

محراب مشهد اخوة يوسف الذى يتألف من محراب رئيسي يحف به محرابان صغيران[١]، وفي سوريا تمثلت نفس الهيئة في محراب المدرسة الظاهرية في حلب (٦١٣ هـ)[٢]، اذ تقع على جانبيه نافذتان[٣].

وهذا النمط من التكوين المعمارى لم يكن مقتصرا على المحاريب فقط ، وانما تمثل في بعض مداخل مدينة القاهرة منذ العهد الفاطمي ، مثال ذلك مدخل جامع الاقمر (٥١٩ هـ) الذى تقع على جانبيه طاقتان[٤]، ومشهد السيدة رقية (٥٢٧ هـ)، حيث نجد ان مدخل القبة الواقع في الايوان الخارجي يحفه محرابان جانبيان[٥]. كما انتقل نفس التكوين الى المداخل الأيوبية بالقاهرة ، ففي ضريح الامام الشافعي (٥٧٤ هـ) يوجد مدخل في الركن الشرقي لقاعدة القبة تقع على جانبيه طاقتان[٦]، كما يوجد في الواجهة الغربية للمدارس الصالحية (٦٤٠ هـ) مدخل تحف به الشبابيك والكوى الجانبية[٧]، كما يلاحظ نفس الشيء في مشهد الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ)، اذ يوجد في جداره الشمالي مدخل يحف به محرابان[٨]، ويشاهد ذلك أيضا في مدخل قبة ومنارة أبو الغضنفر أسد الفائزى (من أواخر العهد الايوبي) الذى تحف به

---

١) حسن عبد الوهاب : الاثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ، ص ٣٧٣ .

٢) Abbu, The Ayyubid Domed Buildings of Syrid, Vol.3 , Fig. 317 .

٣) اكرم ساطع : المدرسة الظاهرية في حلب ، ص ٥١ .

٤) Rivoira , Moslem Architecture its Origins and Development, P. 179 , Fig .152 ; Wiet ; Creswell, The Muslim Architecture of Egypt , Vol.11, Pl.82 (c); Wiet ,The Mosques of Cairo ,Pl.16 ;
حسن عبد الوهاب : من روائع الاثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ، ص ٤٠٤ ، لوحة ٢٤ ؛ د . احمد فكرى : المرجع السابق ، ح ١ ، لوحة ٤٣ .

٥) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٣٧٥ .

٦) Creswell ,op. cit ., Vol. 11, Pl. 23 (a) .
د . احمد فكرى : المرجع السابق ، ح ٢ ، لوحة ١٠ ؛ د . فريد شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٢٧٧ ، شكل ١٨٣ .

٧) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، لوحة ٥ ؛ التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، لوحة ١٦ ؛ د . احمد فكرى : المرجع السابق ، ح ٢ ، ص ٦٦ ، شكل ١٦ .

٨) د . احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ، ح ٢ ، ص ٣٨ ، لوحة ١٢ .

طاقتان [١] ، كما لاحظنا أمثلة لذلك في العهد المملوكي ، كمدخل الواجهة الشمالية لمسجد الظاهر بيبرس (١٢٦٠ - ١٢٧٧ م) [٢] .

وفي آسيا الصغرى لاحظنا بعض النماذج على ذلك في العهد السلجوقي كما هو الحال في مدخل المدرسة الزنجارية (Zindjiriya) في مدينة كاتيدلا (Citadella) (٥٩٥ هـ) الذى تقع على جانبيه مداخل أو شبابيك صغيرة [٣] .

ويظهر أن التكوين المعمارى المنوه عنه يرجع بأصوله الى العمارة التونسية منذ بداية القرن الرابع الهجرى ، اذ يرى الدكتور احمد فكرى أن نظام البرجين على جانبي مدخل مسجد الحاكم في القاهرة مقتبس من بوابة مسجد المهدية في تونس . وهو مسجد فاطمي أقيم سنة (٣٠٣ هـ) ، ولكن هذه البوابة تطورت في مسجد الحاكم ، واتخذت مظهرا أكثر جلالا وعظمة ، ثم انكمش البرجان في مدخل جامع الاقمر ليتناسق مظهرهما مع واجهة هذا الجامع ، ولكنه يظهر فيهما كذلك ذكرى الأبراج المهدية ، اذ حفرت فيها طاقة من كل جانب على هيئة محراب . ومثل هذه الطاقات تتكرر في بوابة المهدية [٤] .

ومن جميع الأمثلة الآنفة الذكر أرجح أن التكوين المعمارى الآنف الذكر ظهرت بوادره في تونس منذ بداية القرن الرابع الهجرى ، ثم انتقل الى عمائر القاهرة الفاطمية ، وتطور فيها ، وانتقل الى عمائر العهدين الأيوبي والمملوكي ، ثم ظهر في آسيا الصغرى في العصر السلجوقي ، وفي سوريا في العصر الأيوبي ، ووجد فيما بعد في مدينة الموصل وكنيسة دير مارسهنام المجاورة لها .

ومن المميزات الأخرى لمحراب البنجة هي الضخامة المتناهية ، اذ يبلغ ارتفاعه (٣٫٦٧ م) وعرضه (٣٫٨ م) ، ولعل سبب ذلك يعود الى تأكيد الحكام الايلخانيين

---

١) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، لوحة ٢٠ .

٢) Rice (D.T.), Islamic Art, P. 144 , Fig .143 .

٣) Gabriel , Voyages Archeologiques , Dans la Turquie Oriental , Texte I , P. 199 , Fig . 154 .

٤) د . احمد فكرى : المرجع السابق ، حـ١ ، ص١٤٣ .

على ضخامة العمائر وعناصرها ومن أمثلة ذلك مدخل مشهد الاشرين (٧ هـ)[١]، وضريح سلماس (٨ هـ)[٢] في ايران اللذين يعودان الى الفترة الايلخانية .

وعلى الرغم من وجود بعض الأمثلة من المحاريب الاتابكية التي تتميز بضخامتها ، كمحرابي الجامع المجاهدي[٣] ومحراب الجامع النوري[٤] ، الا أنها كانت نادرة اذا ما قيست بكثرة تلك المحاريب وتعددها .

ومن حيث الشكل العام نجد أن المحراب الاتابكي والايلخاني يتكون بصورة عامة من هيئة مستطيلة ،وهو الشكل الذي تميزت به المحاريب الاسلامية في شتى المناطق وعلى مختلف العصور ، وان شذت بعض النماذج عن ذلك مثالها محراب جامع جمشيد (٦٠٠ هـ) في مدينة الموصل[٥] ومحاريب خشبية فاطمية من مصر[٦] لان جزئها العلوي كان على شاكله القوس المنتفخ .

ومن حيث التخطيط نرى أن المحاريب الاتابكية والايلخانية الموصلية تنقسم الى ثلاثة أقسام هي : المحاريب المجوفة ، والمحاريب المسطحة ، والمحاريب القائمة في الزوايا .

---

(١) The Rest of Buildings of the Constructions were between 1299 and 1313, Fig 186 ; Hill and Grabar , Islamic Architecture and its Decoration , PP .59 , 185 .

(٢) Wilber , The Architecture of Islamic Iran The Ilkhanid Period, Pl. 122 .

٣) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٤٨ .

٤) المرجع نفسه ،ص ٢٨٨ .

٥) المرجع نفسه ،ص ١٤١ .

(٦) Weitt , op. cit ., Pl. X ,Nos .4801 , 6278 / 2 , 7802 , 8464 ,8937; د . زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ١١٧، شكل ٣٥٩ ؛ وزارة الثقافة : معرض الفن الاسلامي في مصر من ٩٦٩م الى ١٥١٧م ، ص ٤٤٠ ،لوحة ٣٧ .

أ • المحاريب المجوفة : وهي التي تشتمل على تجويف في داخلها تحيطه العناصر المعمارية المكونة لأجزاء المحراب ، وأحيانا تشغل تلك الاجزاء التزيينات الزخرفية والكتابية •

والمحاريب المجوفة كانت لها السيادة منذ صدر الاسلام ، حتى أن بعضها اتخذ كأمثلة هامة لدراسة أصل ونشأة هذا النوع من المحاريب ، مثل محراب المسجد النبوى الشريف (٨٧ ـ ٨٨ هـ)(١) ، ومحراب جامع القيروان بتونس (٥٠ هـ)(٢) ، ثم انتشرت بعد ذلك في مشرق العالم الاسلامي وفي مغربه ، حتى غدت الأمثلة من الكثرة بحيث لا يمكن حصرها •

والملاحظ على المحاريب المجوفة في مدينة الموصل خلال العهد الأتابكي ، هو ندرتها حيث لم تردنا من ذلك العصر الذى تميز بكثرة وتعدد المحاريب(٣) سوى خمسة نماذج مجوفة(٤) في حين كانت بقية محاريب ذلك العهد البالغة ثمانية عشر محرابا تتبع في تخطيطها نظام المحراب المسطح ، منها سبعة عشر محرابا درسناها في مرحلة الماجستير(٥) ومحرابا واحدا اكتشفته مؤخرا في جامع الامام محسن يدخل ضمن دراستنا الحالية (صورة ٤٦) ، على الرغم من ظهور المحاريب المجوفة في الجوامع والمساجد العراقية الاولى ، كمحراب جامع الخاصكي ببغداد المنسوب للمنصور(٦) ،

---

(١) Creswell , Early Muslim Architecture , Vol.I,P.99 .

٢) د • احمد فكرى : بدعة المحاريب ، مجلة الكاتب المصرى ، م ٤ ، العدد ١٤ ، ص ٣٠٦ ـ ٣٢٠ ، المسجد الجامع بالقيروان ، ص ٥٤ ـ ٦٠ ؛ د • فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٥٨٤ ـ ٦٠٨ •

٣) الجمعة : المرجع السابق ، ص ١٢ •

٤) هي محاريب : الجامع الاموى والجامع المجاهدى ومسجد الشيخ ذياب والجامع النورى وجامع الامام الباهر • (الجمعة : المرجع السابق ، الصور : ١ ، ١١ ، ١٤ ، ٧٤ ، ٨٣) •

٥) وهي محاريب : مزار الامام عبد الرحمن ، وجامع الجويجاتي ، وكنيسة مارتوما ، وجامع الامام محسن ، وجامع جمشيد ، ومسجد ملا احمد ، ومسجد شمس الدين ، ومزار الامام زيد بن علي ، وصدر محرابي مزار الامام محمد بن الحنفية ، ومسجد الشماعين ، ومحاريب مسجد ملا عبد الحميد ، ومزار الست نفيسة ، ومزارى الامام يحيى بن القاسم ، والامام عون الدين • (الجمعة : المرجع السابق ، الصور : ١٥ ، ٢٢ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٣٨ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٥٨ ، ٨٦ ، ٨٩ ، ٦٤ ، ٦٨) •

٦) Lechler (G.), The Tree of Life in Indo -European and Islamic Cultures , Fig . 2 .

ومسجد الاخيضر[١] ، وبعدها شاع استخدام المحاريب المجوفة في المناطق المختلفة من العراق، مثل محراب الجامع الثالث في واسط (٥٥٠ هـ)[٢] ، ومحراب علي الفارسي في الوس ، وأبو ريشة في عانة[٣] (القرن السادس الهجرى) .

أما محاريب مدينة الموصل الايلخانية فتتبع جميعها نظام المحراب المجوف، في حين انعدمت المحاريب المسطحة ، فكأنما رجعت المحاريب في هذا العصر القهقرى الى النظام المجوف الذى كان متبعا في انحاء العراق الاخرى قبل الفترة الاتابكية كما نوهنا .

ولم تكن تجاويف محاريب مدينة الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني متجانسة وانما اتخذت أشكالا متعددة منها : التجويف شبه منحرف ، وهو الذى يختلف عرض صدره عن عرض فتحته الامامية ، كما في محراب الجامع الاموى (٥٤٣ هـ)[٤]. وبعض التجاويف كانت ذات مسقط مستطيل ، كتجويف محراب جامع الامام الباهر من العهد الأتابكي[٥] ، وتجويف محراب جامع الفخرى من العهد الايلخاني[٦] (رسم ٩٢) .

والتجاويف المستطيلة ظهرت في الاقسام الشرقية من العالم الاسلامي منذ العهود المبكرة[٧] ، مثال ذلك محراب مسجد الأُخيضر[٨] .

وفي بعض الحالات يكون تجويف المحراب على هيئة تجاويف بيضوية متعددة تصغر تدريجيا كلما اتجهنا نحو صدر المحراب ، كما في محراب الجامع المجاهدى من العهد الأتابكي[٩] . ويكون تجويف البعض الآخر على هيئة تجويفين مزدوجين الامامي منهما

---

١) الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٩٦ .

٢) فؤاد سفر : تنقيبات واسط، القاهرة ١٩٥٢ م، ص ٢٥ ؛ الجمعة المرجع السابق، صورة ١٠٢ .

٣) فرنسيس والنقشبندى : المرجع السابق ، ص ٢٢١ ؛ الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٩٣ ، ٩٥ .

٤) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٣ .

٥) المرجع نفسه ، ٢٨٨ .

٦) انظر دراستنا للمحراب المذكور في الصفحة ٥٨٥ .

٧) Creswel, op. cit ., Vol .11, P. 76 .

٨) الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٩٦ .

٩) المرجع نفسه ، رسم ٤٨ .

مستطيل والخلفي على هيئة نصف مضلع سداسي ، كمحراب الجامع النوري من الفـــــترة الاتابكية[١] .

والجدير بالذكر أن جميع المحاريب الاتابكية المدروسة ـ باستثناء محراب جامـــع الفخري ـ اتخذت تجاويفها شكل نصف مضلع سداسي ،كما في محراب مزار بنجة علـــي (رسم ٩٠)، ومحراب مزار بنات الحسن (رسم ٩١) ومحراب مسجد الامام ابراهـيم (صورة ٥٢) .

ولما كانت أقدم الأمثلة للمحاريب ذات الصدور المضلعة وجدت في العراق فـــي محراب الجامع الثالث في واسط (٥٥٠ هـ)[٢] ،لذا نرجح أنها ظهرت في العراق منذ منتصـف القرن السادس ،ثم امتدت الى المناطق الاخرى من العالم الاسلامي . ومـــن أمثلة ذلك محراب جامع قراطاى في آسيا الصغرى[٣] ، ومحراب المسجد الجامع بكرمان في ايران[٤] ، ومحراب جامع قرطبة في الاندلس[٥] .

ب . المحاريب المسطحة : ويتألف الواحد منها بصورة عامة من قطعة من الرخام[٦] أو الجـص[٧] أو الخشـب[٨] أو القاشاني[٩] مستطيلة الشكل ، ومنعدمة التجويـف مشكلة على هيئة المحراب بكامل عناصره المعمارية ،ولا سيما الاقواس والاعمـــدة، بالاضافة الى الافاريز الزخرفية والاشرطة الكتابية التي تدور على الاطار في معظـــم الأحيان ،أو التي تشغل صدر المحراب وواجهة القوس في بعض الحالات .

---

١) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٢٨١ .

٢) سفر : المرجع السابق ،ص ٢٥ ؛ الجمعة : المرجع السابق ،صورة ١٠٢ .

٣) Riefstahl (E.M.), Turkish Architecture in South Western Anatolia, Cambridge 1931 , Fig . 93 .

٤) Grube , op. cit ., P. 85 , Fig . 47 .

٥) Sordo, Moorish Spain Cordoba Seville Grenada , P. 24 , Fig. 93 .

٦) الجمعة : المرجع السابق ،ص ٦٨ ، ٩٣ ، ٥٠ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٢٩ ، ٣٨ ، ٤٨ .

٧) Shafiei , op. cit., P. 67 .

٨) Weill , op. cit ., Pl.X , Nos. 7802 , 8937 .

٩) Ettinghausen , op. cit ., Figs . 23 , 25 ; Kuhel , op. cit., P. 31 .

والامثلة الاولى لهذا النوع من المحاريب ظهرت منذ العصور الاسلامية المبكـــرة كالمحراب الموجود تحت الصخرة في قبـة الصخرة (أوائل العصر العباسي)[(١)] ، وأحد محاريب مدينة سامراء المكتشـف في احدى دورها [(٢)] .

وعلى الرغم من ندرة مثل هذه المحاريب في العالم الاسلامي ، اذا ما قيست بكثـــرة شـيوع المحاريب المجوفة ، الا أنها انتشرت في بعض المناطق الاسلامية ، ولا ســـيما الاقسام الشرقية منها .

ففي ايران شاعت المحاريب المسطحة في العصر السلجوقي وعدت من التجديـدات المعمارية الهامة لذلك العصر[(٣)] .

وفي مصر وجدت محاريب خشبية[(٤)] وجصيـة[(٥)] مسطحة ترجع الى العصر الفاطمـي ، علما بأن هذه الأمثلة تعتبر نادرة بالنسبة للمحاريب المجوفة التي شاعت في العمائر الدينية في مصر ، منذ صدر الاسلام وخلال العصور الاسلامية المتعاقبة عليها .

ولكن المحاريب المسطحة كان لها الغلبة على المحاريب المجوفة في مدينة الموصـــل خلال العهد الأتابكي ، كما نوهنا عن ذلك لدى كلامنا عن المحاريب المجوفة .

وأغلب الظن ان شيوع المحاريب المسطحة في العهد الأتابكي بمدينة الموصـــل ، وغلبتها على المحاريب المجوفة ، ووجودها الى جانب المحاريب المجوفة في المناطــــق

---

١) د . كمال الدين سامح : تطور القبة في العمارة الاسلامية ، فصلة من مجلة كليـــة الآداب بجامعة القاهرة لسنة ١٩٥٠ م ، م ١٢ ، ج١ ، ص ١٧٠ ؛ د . فريـــد شافعي : المرجع السابق ، ص٦٠٦ ، شكل ٤٠٣ .

٢) الجمعة : المرجع السابق ، صورة ١٠٠ .

٣) د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ص٧٧ .

٤) Weill, Les Bois a Epigraphes Jusqu ' a L'Epoque Mamlouke, Pl.X .

٥) Rice (D.T.), Islamic Art , P. 89 , Fig . 88 .

الاخرى من العالم الاسلامي ،كايران ومصر له ما يبرره من الاسباب :ـ

١ـ مادة البناء : ان مادة بناء المساجد والمحاريب بصورة عامة في سامراء هي الآجر والجص ،وفي ايران الآجر والقاشاني [١] . والمعلوم أن هذه المواد لا تساعد على بناء الجدر العريضة ،وانما تكون أقل سمكا من الجدر المبنية بالحجارة ، وهذا بدوره لا يساعد على زيادة التجويف في المحراب ،اللهم الا اذا اندفع المحراب من داخل الجدار القبلي الى الامام ، بحيث تصبح الجوانب الخارجية للمحراب خارجة عن نطاق الجدار المذكور ، فتصبح شاذة من جهة ، وانها تأخذ صفا من صفوف المصلين الى اليمين والى الشمال من المحراب ، لانهم يقفون وراء الامام من جهة أخرى . وهذا ما يتحاشاه البناء ويحاول عكسه زيادة عدد الصفوف التي يستوعبها المسجد أو الجامع ،وهو من جملة الاسباب لعمل المحراب المجوف ، ولهذا لجأ الفنان في هذه المناطق الى استخدام المحراب المسطح .

وفي الموصل كانت المادة الاكثر شيوعا هي الرخام ، لانها مطاوعة للعمل ، بحيث يمكن نحت العناصر الكاملة للمحراب المسطح منها بسهولة ، ودليل ذلك : أن جميع المحاريب المسطحة من الرخام الموصلي .

وفي مصر بالاضافة الى مادة الرخام المتوفرة ـ توجد بجانبها مواد أخرى كالاخشاب والجص وهذه بدورها تساعد على عمل المحاريب المسطحة وفعلا كانت الامثلة التي اوردناها في مصر من هاتين المادتين [٢].

٢ـ زيادة عدد المباني العلمية والدينية كالمدارس والمشاهد والاضرحة ، فاذا اعتبرنا أن الغاية الاصلية لهذه المباني هي الزيارة والتعليم في المرتبة الاولى ، ثم التعبد والصلاة في المرتبة الثانية ، وان المرتادين لهذه المباني لم يكونوا من الكثرة بحيث يضطر البناء الى عمل المحراب المجوف ، وانما يستعاض عنها بالمحراب المسطح لتعيين اتجاه القبلة فقط .

ومما يدعم هذا الرأى ، شيوع المحاريب المسطحة في العمائر المذكورة عموما ، وندرة المحاريب المجوفة، بعكس المساجد والجوامع التي تكثر فيها المحاريب المجوفة [٣] .

---

١) نوهنا عن ذلك لدى تطرقنا الى المواد البنائية للمحاريب .

٢) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٢١٤ .

٣) المرجع نفسه ، ص ٢١٥ .

٣- تعدد المذاهب في الفترة السلجوقية والاتابكية من بعدها كالمذهبين الشافعي والحنفي وضرورة توفير المحاريب المتعددة في البناية الدينية ، لتأدية هذا الغرض ، فأصبح من الصعب بناء جميعها من النوع المجوف . واظن ان الاسباب المذكورة من العوامل المساعدة على ظهور وشيوع انتشار المحراب المسطح في هذه الفترة نفسها [١].

جـ . المحاريب القائمة في الزوايا : وهي المحاريب التي تقع في احدى زوايا غرفة المبنى الديني . ويتكون عادة كل محراب من قطعتين مسطحتين متناظرتين تلتقيان في زاوية الغرفة المثبتة فيها لتشكلان من بعضهما المحراب الذي يأخذ شكل الزاوية القائمة .

وهذا النوع من المحاريب نادر الشيوع في العالم الاسلامي ، ولم يوجد في مدينة الموصل سوى محرابين من هذا النوع ، هما محراب مزار الامام يحيى بن القاسم [٢]، ومحراب مزار الامام عون الدين [٣] ، اللذين يعودان الى العهد الاتابكي (القرن السابع الهجري) بينما لا توجد أية أمثلة من هذا النوع في العهد الايلخاني في المدينة.

والجدير بالذكر ان هذا النوع من المحاريب وجدت له بعض الأمثلة في مصر ، كما في محراب جامع السيدة عائشة بالقلعة [٤] .

رابعا / العناصر المعمارية :

وتشتمل على العقود والاقواس والصدور والاطر الخارجية والتتويجات .

١) العقود والاقواس : تعد العقود والاقواس من أهم العناصر المعمارية في المحاريب ، اذ قلما نجد محرابا خاليا منها في جميع انحاء العالم الاسلامي ، وخلال العهود المختلفة .

---

١) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٢١٥ .

٢) المرجع نفسه ، صورة ٦٤ .

٣) المرجع نفسه ، صورة ٦٨ .

٤) د . سعاد ماهر : المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

والذى يعنينا من تلك العقود والاقواس هي التي نراها ماثلة في المحاريب الاتابكية والايلخانية في مدينة الموصل التي تدخل ضمن دراستنا وهي : محراب جامع الامام محسن الجانبي من الفترة الاتابكية (رسم ٨٤) ، ومحراب مزار بنجة علي (رسم ٨٥) ومحراب مزار بنات الحسن (رسم ٨٧) ومحراب مسجد الامام ابراهيم (صورة ٥٤) ومحراب جامع الفخرى (صورة ٨٩) .

وقد استطعنا حصر نوعين من الاقواس والعقود في المحاريب المذكورة هما : القوس المنفرج الذى نراه ماثلا في محراب جامع الامام محسن (رسم ٨٤) ، والعقد المدبب[١] الذى نراه ماثلا في محاريب مزار البنجة ، ومزار بنات الحسن ، وجامع الفخرى ومسجد الامام ابراهيم[٢] .

أ ـ القوس او العقد المنفرج : تعددت الآراء حول نشأة هذا العقد كغيره من العقود الاخرى التي شاعت في العمارة الاسلامية .

فالبعض يرى انه نشأ في بلاد فارس حتى اطلق عليه اسم العقد الفارسي . ويرى البعض الآخر أن الهند موطن نشأته الاولى ، والحقيقة أن العقد المنفرج ابتكار اسلامي في العمارة ، وربما كثرة استعماله في العصر الفاطمي في مصر جعل البعض يطلق عليه اسم العقد الفاطمي ، اذ نلاحظ مثل هذه العقود في الجامع الازهر ، وكذلك في عقد محراب المستنصرى من عصر الخليفة الفاطمي المستنصر بالله ، كما امتد الى عصر المماليك ، كما في محراب مدرسة السلطان حسن بالقاهرة . وفي ايران وجد متمثلا في محراب المسجد الجامع في كرمان (١٣٤٩ م) .

ويشاهد مثل هذا العقد في المحاريب الاتابكية الموصلية متمثلا في محرابي مرقد الشيخ فتحي[٣] .

---

١) ان المحاريب الاتابكية التي درسناها في مرحلة الماجستير كانت تتمثل فيها عقود واقواس اخرى بالاضافة الى القوس المنفرج والعقد المدبب المذكورين وهي : العقد النصف دائرى والعقد الثلاثي والعقد المزدوج والعقد المفصص المعتمد على التدوير والانحناء والعقد المفصص المعتمد على التدوير والانكسار وقد تتبعنا اصول كل منها . (الجمعة : المرجع السابق ، ص ٢١٧ ، ٢٢٠ ـ ٢٢٤) .

٢) انظر الرسوم : ٨٥ ، ٨٧ ، ٨٩ ، والصور : ٤٧ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٦ .

٣) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٢١٩ ، ٢٢٠ .

ب ـ العقد المدبب : ثارت مناقشات متعددة حول العقد المدبب وأصله ، فالبعض اعتبر بداية ظهوره في الهند ، والآخر اعتبر ذلك في سوريا ، والثالث يرى ظهوره في العراق في قصر الاخضير .

وشاع استعمال هذا النوع من العقود في العمائر الاسلامية قاطبة في اعقاب الفتوحات ، حيث استعمل في بلاد الجزيرة منذ القرن الثاني الهجرى ، وفي خزانات المياه بمدينة الرملة بعد ذلك بسنوات ، وفي الجوسق الخاقاني بسامراء (٢٢١ هـ) ، وفي المسجد الجامع بالقيروان في عهد زيادة الله الاغلبي ، وفي مقياس النيل بالروضة ، كما استخدم في البلاد الاسلامية الأخرى كأيران وآسيا الصغرى .

وفي الموصل يلاحظ العقد النصف دائرى المدبب في محراب الجامع الاموى ، بينما هو في محراب الجامع المجاهدى يكون من نوع العقد المدبب المطول[١] .

وبخصوص بواطن العقود في المحاريب المجوفة تأخذ هيئة نصف كرة ناقصة ، كما في عقد محراب مزار البنجة ومحراب مزار بنات الحسن ومحراب جامع الفخرى ومحراب مسجد الامام ابراهيم[٢] ، وهي على نفس غرار بعض المحاريب في الموصل المدروسة سابقا ، كما في عقد محراب الجامع الاموى[٣] وعقد محراب مسجد الشيخ ذياب[٤] وعقد محراب الجامع المجاهدى[٥] .

وبالنسبة لهيئة الكوشات أو التوشيحات فانها تحيط بالاقواس والعقود من الجوانب الخارجية فقط بمعنى ان كل قوس أو عقد يقسمها الى قسمين متناظرين ، ويتمثل ذلك في

---

١) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٢١٨ ـ ٢١٩ .

٢) انظر الصور : ٤٧ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٦ .

٣) الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٢ .

٤) المرجع نفسه ، صورة ١٣ .

٥) المرجع نفسه ، صورة ١٢ .

جميع المحاريب المسطحة والمجوفة التي تدخل ضمن مجال دراستنا (١) .

٢ ـ الأعمدة : توجد ثلاثة أنواع من الأعمدة في محاريب مدينة الموصل التي تدخل في بحثنا من العهدين الاتابكي والايلخاني هي : الأعمدة الاسطوانية ، والأعمدة الحلزونية ، والأعمدة المضلعة .

ونحن نشاهد الأعمدة الاسطوانية (٢) في محراب مزار بنات الحسن من العهد الاتابكي ، وقد زخرفت بزخارف هندسية ذات انكسارات عمودية وأفقية على هيئة صفوف بديعة من الرخام الأبيض (الصدف) المطعم على الابدان المنحوتة من الرخام الازرق (رسم ٨٧ ، صورة ٤٨) .

والجدير بالذكر أن معظم الأعمدة الاتابكية التي درست في المرحلة السابقة نحتت فيها أعمدة نصف اسطوانية ، حيث كان لها الغلبة على الأشكال الأخرى من الأعمدة (٣) .

أما الأعمدة الحلزونية (٤) فهي أعمدة اسطوانية أيضا ، ولكنها تختلف عن سابقتها في وجود البروزات والأخاديد الحلزونية على أبدانها . ويلاحظ ذلك في المحراب الجانبي المثبت في الحائط القبلي في الغرفة الأثرية بجامع الامام محسن (٥) ، كما وجدت في

---

١) انظر الرسوم : ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٨٩ .
والجدير بالتنويه أن بعض المحاريب الاتابكية وخاصة التي تعود للقرن السادس الهجري ذات كوشات تتخذ هيئات أخرى ، اذ نجدها لا تحف بالجوانب الخارجية للعقود والاقواس فحسب ، بل تتعداها لتحف بجهاتها العليا ، كما في محاريب : مسجد الشيخ ذياب ، ومرقد الشيخ فتحي ، ومزار الامام زيد بن علي . (الجمعة : محاريب مساجد الموصل ، الصور ١٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٤٩) .

٢) تتبعنا أصل ومدى انتشار الأعمدة الاسطوانية وتطورها خلال العهود الاسلامية ، لدى دراسة الأعمدة ذات الهيئات المزدوجة في الفصل الرابع من الباب الاول ، لاحظ الصفحات : ٣٠٠ ـ ٣٠٢ .

٣) الجمعة : المرجع السابق ، الصور ٤ ، ١٥ ، ٢٦ ، ٥٩ .

٤) تطرقنا الى الأعمدة الحلزونية من حيث : الاصل والتطور والانتشار في الفن الاسلامي في الفصل الرابع من الباب الاول في الصفحة : ٣٠٤ ، ٣٠٥ .

٥) انظر صورة ٤٦ ، ورسم ٨٤ .

محاريب أتابكية أخرى درسناها سابقا (١) .

وبخصوص الأعمدة المضلعة (٢) ، وهي الأعمدة ذات الأوجه المتعددة فتكون في الغالب أعمدة نصفية ثمانية الأوجه ، كما هو الحال في محراب مزار بنجة علي ومحراب مسجد الامام ابراهيم (٣) . وقد أستخدمت بصورة جلية في كثير من المحاريب الاتابكية التي تعود الى عهد بدر الدين لوءلوء (٦٣٠ - ٦٥٧ هـ) (٤) .

وفيما يخص التيجان والقواعد الموجودة في أعمدة المحاريب الموصلية الواردة في البحث ، فقد اتخذت هيئات وأشكال متعددة هي : التاج المخروطي المزخرف ، والتاج المزهري ذو الكرسي المكعب ، والتاج ذو الحطات المتباينة القطاعات ، والقاعدة السندانية ، والقاعدة البوقية .

فالتاج المخروطي المزخرف (٥) : هو عبارة عن هيئة جديدة من التيجان يشبه المخروط المركب ، وقد اكتنفته زخرفة بشكل الورقة النخيلية المفصصة ، ولذا اطلقت عليه الاسم المذكور . ونراه ماثلا في الأعمدة الداخلية للمحراب الجانبي الواقع في الحائط القبلي لغرفة جامع الامام محسن الاثرية (رسم ٨٤ ، صورة ٤٦) .

أما التاج المزهري ذو الكرسي المكعب ، فيتكون من بطن منتفخة وعنق مكعب نحيف يستطيل ويتسع تدريجيا نحو الاعلى حتى ينتهي بمكعب يرتكز عليه العقد . وللتاج كرسي

---

١) كما في المحراب الذي يتوسط الحائط القبلي تقريبا في غرفة جامع الامام محسن المذكورة ، وكذلك تمثلت في محراب الجامع النوري المعروض حاليا في متحف بغداد (الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٣٢ ، ٧٤) .

٢) تطرقنا الى هذا النوع من الأعمدة من حيث التطور والشيوع في الفصل الرابع من الباب الأول في الصفحة ٣٠٦ - ٣٠٨ .

٣) أنظر صورة ٤٧ ، ٥٢ ورسم ٨٥ .

٤) مثل محاريب الجامع الأموي ، والجامع النوري ، وجامع الامام الباهر . (الجمعة : المرجع السابق ، الصور : ١ ، ٧٤ ، ٨٣ .

٥) تناولنا التيجان المزخرفة في العمارة الاسلامية ، لدى كلامنا عن التاج الاندلسي المغربي في الفصل الرابع من الباب الأول في الصفحة ٣١٠ - ٣١٢ .

نحيفة مكعبة الشكل تفصله عن رأس العمود المرتكز عليه • ويتمثل هذا التاج في الأعمدة الصغيرة الموازية للشريط الكتابي الدائر على محراب مزار بنجة علي القريبة من أركانه السفلى ، وكذلك في نهايات الافاريز المضلعة التي تحف بالطاقتين الجانبيتين في المحراب نفسه • (رسم ٨٥ ، صورة ٤٧) •

وظهر هذا النوع من التيجان أول مرة في الأعمدة المتقدمة في محراب الجامع النوري بالموصل من عهد بدر الدين لؤلؤ[١] ، ثم شاع في محاريب أتابكية أخرى من نفس الفترة مثل محراب مزار الست نفيسة[٢] ومحراب مسجد ملا عبد الحميد[٣] ومحراب جامع الامام الباهر[٤] ، بالاضافة الى الأعمدة المتقدمة لمحراب مزار الامام محمد بن الحنفية المنسوبة الى العهد الايلخاني[٥] .

وعلى الرغم من انتشار التيجان الكأسية[٦] في العالم الاسلامي ، الا أن التاج المزهرى المتطور عنها على الأغلب بعد اضافة الكرسي اليه نادر الشيوع في المناطق الاخرى ، باستثناء أمثلة نادرة ظهرت في ايران ، كما هو الحال في اعمدة محراب جامع برسيان (Barsian) (٧٤٠ هـ)[٧] (رسم ٣٧١) ، ولما كانت الأمثلة في مدينة الموصل متقدمة عن تاريخ محراب برسيان ، لذا نرجح أن التاج المذكور ابتكار اسلامي موصلي في منتصف القرن السابع الهجرى •

وبالنسبة للتاج ذو الحطات المتعددة ، فهو يتألف من عدة حطات مكعبة ذات مساقط مربعة وارتفاعات مختلفة ، بالاضافة الى تباين قطاعاتها ، فمنها : المحدبة

---

١) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٣٠١ ، صورة ٧٤ •

٢) المرجع نفسه ، صورة ٨٩ •

٣) المرجع نفسه ، صورة ٨٦ •

٤) المرجع نفسه ، صورة ٨٣ •

٥) المرجع نفسه ، صورة ٥٣ •

٦) تتبعنا أصل وتطور ومدى انتشار التيجان الكأسية عند كلامنا عن الأعمدة ذات الهيئات المزدوجة في الفصل الرابع من الباب الأول في الصفحات ٣١٣ـ ٣١٥ •

٧) Smith , Maleriel for a Corpus of Early Iranian Islamic Architectu-re , Fig . 39 .

والمقصرة والمسطحة والغائرة[١] .

ووجد هذا النوع من التيجان في أعمدة محراب مزار بنات الحسن ، وكانت القواعد على نفس الغرار ولكنها مقلوبة[٢] .

أما القاعدة السندانية : فهي نوع من القواعد شبيهة الى حد كبير بالتاج المزهرى ذى الكرسي ، لذا نرجح أنها متطورة منه على الرغم من وجود بعض الاختلافات الشكلية ، اذ تتميز هذه القاعدة عن ذلك التاج بزيادة عرضها على حساب ارتفاعها والانتفاخ الكبير في بطنها ، بالاضافة الى أن الجزء المكعب الذى كان يفصل التاج المزهرى عن رأس البدن أصبح في هذه القاعدة جزءا منها وذلك بعد أن تفلطح نحو الخارج وأصبح شبيها بالرأس تماما . وتشاهد القاعدة المذكورة في نهايتي الافريز المضلع الذى يحف بالطاقة الوسطى لمحراب مزار بنجة علي[٣] .

وبخصوص القاعدة البوقية ، فقد تمثلت في نهايات الافاريز الموجهة الدائرة على اطار محراب مزار بنجة علي ، ومحراب مزار بنات الحسن[٤] .

وبالنسبة لترتيب الأعمدة في المحاريب المدروسة ، فبعضها كان منفردا ، كما في محاريب مزار بنجة علي ومزار بنات الحسن ومسجد الامام ابراهيم[٥] . ومنها ما كان مزدوجا[٦] ، كما في أعمدة المحراب الجانبي المثبت في الحائط القبلي في الغرفة الاثرية بجامع الامام محسن من العهد الاتابكي (رسم ٨٤ وصورة ٤٦) .

---

١) ذكرنا أصل هذا النوع من الحطات ومدى انتشارها في الاعمدة الاسلامية والقديمة عند دراستنا الأعمدة ذات التيجان المكعبة والاعناق المزخرفة في الفصل الرابع من الباب الاول في الصفحة ٣٢٦ ـ ٣٢٩ .

٢) أنظر الرسوم : ٨٧ ، ٣٤٨ والصورة ٤٨ .

٣) أنظر الرسوم : ٨٥ ، ٣٥٠ والصورة ٤٧ .

٤) أنظر الرسوم : ٨٥ ، ٨٧ والصورة ٤٧ ، ٤٨ .

٥) أنظر الرسوم : ٨٥ ، ٨٧ والصور ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٢ .

٦) تكلمنا عن الأعمدة المنفردة والمزدوجة من حيث الأصل والانتشار في الفنون والطرز المعمارية القديمة والاسلامية ، عند دراستنا الأعمدة ذات الهيئات المزدوجة في الفصل الرابع من الباب الاول في الصفحة ٣٠٠ ـ ٣٠٢ .

ومما يجب التنويه به أن الاعمدة المزدوجة كانت من الصفات المعمارية المهمة لمعظم محاريب العهد الاتابكي في الموصل ولا سيما المسطحة منها [(١)] .

٣ ـ الاطر : لاطر المحاريب الاتابكية والايلخانية أفاريز وأشرطة كتابية مختلفة سنتناولها من حيث : الهيئة والميزات .

أما الافاريز فقد اختصت بها المحاريب المجوفة في حين خلت منها المحاريب المسطحة ، واتخذت أوضاعا واشكالا متعددة وقطاعات وقياسات مختلفة منها :

(أ) الافريز الموجي [(٢)] : وجد الافريز المذكور في محراب مزار بنجة علي ومحراب مزار بنات الحسن من العهد الايلخاني [(٣)] ، كما وجدناه من قبل على أطر معظم المداخل الاتابكية [(٤)] والايلخانية [(٥)] ، مما يدل على وجود تأثيرات فنية بين بعض محاريب المدينة ومداخلها خلال العهدين المذكورين .

وفي هذا النوع من الافاريز والاخاديد المجاورة نرى انكسارا أفقيا نحو الخارج بهيئة الزاوية القائمة على ارتفاع معين من الارضية . ففي محراب مزار بنجة علي ينتهي بحدود الشريط الكتابي من الداخل قبل حافة الاطار الجانبية ، علما بأن تحدب الافريز قد انتهى بما يشبه القاعدة السندانية (رسم ٨٥ ، صورة ٤٧) ، بينما الافريز المذكور في محراب مزار بنات الحسن فعلى الرغم من انكساره الافقي فأن تحدبه ينتهي بما يشبه القاعدة البوقية أو الكأسية ، كما أن التقعر والاخدود المجاور له يتحولان الى ما يشبه الفصوص المقعرة المقلوبة (رسم ٨٧ ، صورة ٤٨) . وكل ذلك يشبه الهيئات التي انتهت بها بعض الافاريز المماثلة في بعض مداخل المدينة [(٦)] .

---

١) كما في محاريب : مزار الامام عبد الرحمن وجامع الجويجاتي وكنيسة مارتوما ومزار زيد بن علي ومسجد الشماعين . (الجمعة : المرجع السابق م ١ ، ص ٢٢٩) .

٢) وصفنا الافريز المذكور في الصفحة (١٦) في الفصل الاول من الباب الاول .

٣) أنظر الرسوم : ٨٥ ، ٨٧ والصور ٤٧ ، ٤٨ .

٤) أنظر الرسوم : ١٩٠ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٦ .

٥) أنظر الرسوم : ٢٠١ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ .

٦) أنظر الرسوم : ٤٤ ، ٥٠ ، ٥٢ .

(ب) الافريز المضلع (١) : وجد هذا الافريز في محراب مزار بنجة علي يحف بتجويفه المركزي وطاقتيه الجانبيتين ، ونرى أن تجويفه المركزي قد انتهى بقاعدة سندانية ، بينما كان انتهاؤه في الطاقتين الجانبيتين بقاعدة مزهرية ذات كرسي مكعبة (٢) . والافاريز المضلعة هي الأخرى وجدت في بعض مداخل المدينة المدروسة (٣) .

(جـ) الافريز المدبب : هو الافريز البارز الذى يتخذ شكلا رمحيا أو هيئة هرمية صغيرة ، وقد تمثل على اطار محراب مزار بنات الحسن بين الافريز الموجي والشريط الكتابي المنحوتين عليه (رسم ٨٧ ، صورة ٤٨) .

(د) الافريز المقصر (٤) : اختص هذا الافريز بالمحاريب المجوفة عادة ، ويشاهد اعلى عقد محراب جامع الفخري ، ويوجد فيه قوس مفصص مزدوج صغير تكون نتيجة انكسار الافريز وانحنائه من الاعلى (رسم ٨٩ ، صورة (٥١) .

والافريز المذكور هو الآخر قد تمثل في معظم المداخل الموصلية يحف بفتحاتها عادة (٥) ، كما أن القوس المفصص فيه قد وجد في بعض مداخل المدينة التي ترقى الى العهد الايلخاني (رسم ٦٦ ، ٧٥) .

(هـ) الافريز المعماري (٦) : وجد في القطعة الرخامية التي اكتشفتها في بئر مزار الامام محمد بن الحنفية بعد فتحه ، والتي تمثل جزءا من محراب أتابكي على الاغلب (رسم ٩٥ ، صورة ٥٦) ، ووجد ما يماثل هذا الافريز على أطر بعض المداخل الاتابكية في الموصل (٧) .

---

١) عرفنا الأفريز المذكور في الصفحة (١٧) في الفصل الاول من الباب الاول .

٢) أنظر رسم ٨٥ ، ٨٦ ، ٣٥٠ وصورة ٤٧ .

٣) أنظر الصفحة (١٧) في الفصل الاول من الباب الاول ، وكذلك الرسوم ١٩٥ ، ٢٠٠ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

٤) عرفنا بالافريز المذكور في الصفحة (١٧) في الفصل الاول من الباب الاول .

٥) أنظر الرسوم : ١٨٩ ـ ١٩٨ ، ٢٠٠ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

٦) نوهنا عن شكل الافريز المذكور في الصفحة (١٩) في الفصل الاول من الباب الاول .

٧) أنظر الرسوم : ٤٢ ، ٤٨ والصور ١٢ ، ١٣ ، ١٧ .

أما الاشرطة الكتابية ، فقد وجدت على جميع أطر المحاريب الأتابكية والايلخانية في المدينة ،باستثناء محراب جامع الفخرى الذى انعدمت منه الاشرطة (صورة ٥١) ومحراب مسجد الامام ابراهيم الذى تمثلت الاشرطة في صوره عوضا عن اطاره الخارجي (صورة ٥٣) .

ففي محراب مزار بنجة علي يوجد شريطان : أحدهما يحف بتجويف المحراب المركزى من جوانبه الخارجية ، والآخر يدور قرب الأطراف الخارجية للمحراب من الجانبين والاسفل ويحف بالاقسام الجانبية والعليا للطاقتين الجانبيتين (صورة ٤٧ ورسم ٨٥) . وفي محراب مزار بنات الحسن يوجد شريط واحد يدور على جوانبه بمحاذاة افريزه المقعر ،ثم ينكسر كل من رأسيه على هيئة الزاوية القائمة وبعدها ينتهي بقوس ثلاثي مفصص قرب حافة الاطار على ارتفاع معين من الارضية (صورة ٤٨ورسم ٨٧) ، شبيه تماما بالاقواس المفصصة التي انتهت بها بعض أشرطة اطر المداخل الاتابكية في المدينة (رسم ٤٤ ، ٤٨) .

ويوجد في المحراب الجانبي المثبت في الحائط القبلي بغرفة جامع الامام محسن بقايا شريط على واجهة قوسه من الجهة اليمنى متضمنا نهاية سورة الاخلاص ، مما يدل على أن الشريط كان يدور في الاصل حول المحراب يتضمن بقية السورة (رسم ٨٤ ،صورة ٤٦). واذا أخذنا بنظر الاعتبار أن معظم المحاريب الاتابكية في المدينة كانت محاطة بشريط كتابي ، نستنتج عندها أن بقية الشريط المفقود من المحراب كان يدور على اطاره الخارجي .بينما ما تبقى من المحراب الاتابكي الذى تمثله القطعة الرخامية المكتشفة من بئر مزار الامام محمد بن الحنفية ، فيظهر على جانب اطاره الخارجي شريط كتابي كان يدور حول المحراب منذ الأصل . (رسم ٩٥ ،صورة ٥٦) .

٤ـ التتويجات : يشاهد على بعض المحاريب أشرطة كتابية تحدت اطاره الخارجي ، وامتدت بوضعية أفقية في قمة تلك المحاريب ، فكانت بمثابة تتويجات لها ، كما هو الحال في محاريب : مزار بنجة على ومزار بنات الحسن ومسجد الامام ابراهيم (١). ومثل هذه التتويجات وجدت على محاريب درسناها في مراحل سابقة(٢) ، كما انها وجدت بنفس الوقت على بعض المداخل الاتابكية في المدينة(٣) .

---

١) أنظر الرسوم : ٨٥ ، ٨٧ والصور : ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٢ .
٢) الجمعة : المرجع السابق ،رسم ٦١ ، ١٠٨ ، صورة ١٥ ، ١٨ .
٣) نوهنا عن ذلك في الصفحة (٣٩) من الفصل الاول من الباب الاول .

رابعـــا / الزخارف :

وجدت أنواع متعددة من الزخارف بمحاريب مدينة الموصل ،كالزخارف المعمارية، والهندسية والنباتية ،ولهذا سنولي الزخارف المذكورة الأهمية الكافية من حيث: عناصرها ومميزاتها ونشأتها ومدى تطورها في الفن الاسلامي والفنون السابقة له .

١ـ الزخارف المعمارية : تمثلت في محاريب الموصل زخارف معمارية أهمها : الطاقـــة الركـنية (Squinch) ،والمقرنصـات (Stalactites) ، والصنـوج المعشـــقة (Joggled Voussoirs) ،والمناطق المعمارية .

(أ) الطاقـة الركنية : وهي نوع من الكـوى أو الحـنيات التي تقع في زوايا الغرف المقامة عليها القباب للتوفيق بين المساقط المربعة لتلك الغرف ،وبين المسقط الدائـري للقبـاب المقامـة عليها .

وقد اختلفت الآراء بالنسبة لظهور الطاقات الركنية في بداية الأمر، فيرى البعض أنها ترجـع في الأصل الى العراق[١] ، بينما يرجع البعض الآخر أصلها الى بلاد فارس[٢] وعدت من الأســاليب الساسانية [٣] .

وسواء أكان موطنها الأصلي العراق أم بلاد فارس ،فقد استخدمت في العهــد الساساني منذ القرن الثالث الميلادى[٤] ، كما في فيروز آباد[٥] ، وقصر شيريـن ، وســرقستان [٦] . كما ظهرت في العمارة الرومانية في معظم كنائس التعميد علـى الرغم من وجود بعـض الاختلافات بين الطاقة الرومانية والطاقة الساسانية[٧] ، ثـم ظهرت في العمارة البيزنطيـة في حدود القرن الخامس الميلادى ،وفي أرمينيا فـي القرن السابع .كما انتشرت الطاقة الركنية في أقاليم أخرى كسوريا والعـــــراق

---

١) Arnold and Guillaume , The Legacy of Islam , Vol.2, P. 170 .

٢) Rice (T. T.), The Seljuks , London , P. 168 .

٣) Pope , Asurvey of Persian Art , Vol. 111, P. 948 .

٤) د . كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ،ص ١٧٦ .

٥) Pope , Vol. 11, P. 501 .

٦) د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص١٧٦ .

٧) Pope , op. cit ., Vol. 11, P. 502 , Fig . 132 .

والاناضـــول وتركـــستان(١) .

وكانت الطاقات في الفنون السابقة للاسلام ذات أشكال متعددة، فمنهـــــا ما كان على هيئة تحدب يتسع تدريجيا لينتهي بشكل مخروطي(٢)، ومنها ما كـان على هيئة حنيـــة ترتكز عـادة على عمودين صغيرين(٣) .

وفي العهد الاسلامي استخدمت الطاقة الركنية منذ العصور المبكرة، كما فـــي (Haybak) في شمال أفغانســتان(٤)، ثم انتشرت في المناطق الاخرى . ففـــي العراق وجدت في باب العامة في قصر الجوسق الخاقاني من زمن المعتصم بسامراء، وفي بعض أقسام قصر الاخيضر، وفي قبة الصليبـــة في سامراء من عهد الخليفـــــة المنتصـــر(٥) .

وفي مدينة الموصل نلاحظ الطاقة الركنية في كل ركن من ركني عقد محراب جامـــع الفخرى من العهد الايلخاني، وذلك للتوفيق بين صدر المحراب ذى المســـقط المستطيل، وبين العقد الكروى القائم عليه .

وهذه الظاهرة في مصر وجدت في بداية الامر بــرواق القبلة في جامع الازهــر، ومن ثم في جامع الحاكم وجامع الجيوش في العهد الفاطمي(٦) .

الى جانب ذلك انتشرت الطاقات الركنية في شمال أفريقية والاندلس وأغلـــــب مناطق حوض البحر المتوسط، ومثال ذلك : ما وجد في القبة التي تتقدم محــــراب مسجد القيروان (٢٤٨ هـ)، وكان شكلها يشبه المحـارة المضلعة، وكذلـــــك كشكل عــقود متداخلة ذات المركز الواحد(٧) .

---

١) د . كمال سامح : المرجع السابق، ص ١٧٧ .

٢) Pope , op. cit., Vol. 11, P. 501 .

٣) د . كمال سامح : المرجع السابق، ص ١٧٧ .

٤) Pope , op. cit ., Vol. 111 , P. 948 .

٥) د . كمال سامح : المرجع السابق، ص ١٧٧ .

٦) المرجع نفســه، ص ١٧٨ .

٧) المرجع نفسه، ص ١٧٧ .

(ب) المقرنصات : يعود المقرنص[١] بأصله الى الكوة او الطاقة التي تقام فوق الزوايا الاربع لغرفة مربعة يمكن بواسطتها ايجاد سطح يسمح ببناء قبة مستديرة فوقه[٢]، وهي التي نوهنا عنها فيما سبق ٠

وتمكن المسلمون من تطوير تلك الطاقة عندما قسموها الى كوى صغيرة ، واكثروا من التجاويف داخلها ، ونسقوها على هيئة طبقات وحطات متناوبة الأحجام والمستويات ، حتى أصبحت لها وظيفة زخرفية ثانية ،بالاضافة الى الوظيفة المعمارية[٣].

وظهرت المقرنصات في العمارة الاسلامية منذ القرن الخامس الهجهري (١١م)[٤]، وأستخدمت في جميع العناصر المعمارية كالقباب[٥] والمنائر[٦] والمداخل[٧]

---

١) بينا المقصود بالمقرنص لدى التطرق للزخارف المعمارية في المداخل في الفصل الاول من الباب الاول ٠ أنظر حاشية (١) ،صفحة (٤٩) ٠

٢) El-Basha (H.), The Muqarnos , its Early use in Islamic Doorways and Towars , P.22 .

٣) El-Basha (H.), The Muqarnos ,A'Genuine Characteristic of the Islamic Art, Its Early use and Development in Domes, P. 37 .

٤) د ٠ عبد العزيز حميد : عمارة الاربعين في تكريت ، ص ١٣٩ـ ١٤٠ ، نادر العطار : فن العمارة الاسلامية ، ص ٧٦ ؛ توفيق احمد عبد الجواد : تاريخ العمارة ، ج ١ ، ص ٨٦ ٠

٥) El-Basha (H.), op. cit ., 37 ; Smith , Malerial for Acorpus of Early Iranian Architecture , Ars Islamica , New York 1968 , Vol . 1V , Fig . 7 .

د ٠ عبد الرحمن زكي : القاهرة تاريخها وآثارها ،ص ٩٩ ٠

٦) د ٠ عبد اللطيف ابراهيم : نصان جديدان من وثيقة الأمير صرغتمش ، ص ٤١ ؛ د ٠ كمال سامح : المرجع السابق ،ص ١٩٣ ،شكل ١٢٦ ، ١٢٧ ٠

٧) عبد القادر الريحاني : الابنية الاثرية في دمشق ،دراسة وتحقيق ، ٣ ألمدرسة الجقمقجية ، ص ٨٦ ، صورة ٥ ؛ د ٠ فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية م ١ ، ص ٣٠٦ ،شكل ١٩٦ ٠

Abbu , op. cit ., Vol .2 , Fig . 3 - 4 , Vol. 3 , Figs . 6 , 35 , 182 , 357 .

والمحاريب (١) والنوافذ والحرمدانات (٢) وتيجان الأعمدة (٣) والكوابيل الحجرية (٤) وواجهات العمائر (٥) والسقوف الخشبية وتحت الشرفات (٦) وغيرها ، حتى غدت ظاهرة معمارية فريدة تبعت المسلمين أينما حلوا ، وطابعا مميزا لعمارتهم من الهند الى اسبانيا (٧) .

وأول ظهورها كان بايران عندما تطورت الطاقة الركنية الى حطتين في القرن الخامس الهجرى ، كما في جنبد بكايوس في جورجان (٨) ، وقبة المسجد الجامع بأصفهان (٩) .

وفي عهد الدولة الفاطمية في مصر ظهرت أولى بوادر المقرنصات ذات الحطتين (رسم ٣٢٢) ، كما في ضريحي محمد الجعفرى والسيد ة عاتكة (١٠) (٥١٤ - ٥١٩ هـ) ، وبعدها نالت المقرنصات أهمية خاصة في العهدين الايوبي والمملوكي (١١) من حيث : زيادة الحطات وعدد تجاويفها وهيئاتها .

ففي العصر الايوبي ظهرت أولى الأمثلة لمقرنصات من ثلاث حطات ، كما في تربة الصالح نجم الدين (٦٤٨ هـ) (١٢) وقبة الخلفاء العباسيين (٦٤١ هـ) (١٣) .

---

١) الجمعة : المرجع السابق ، الرسوم : ٢٨ ، ٢٩١ ، ٣٠٧ ، ٣١١ .

٢) د . عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٤١ ؛ د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص ١٨ .

٣) يوسف ومصطفى : خلاصة تاريخ الطراز الزخرفية والفنون الجميلة ، ص ١٠٣ ، شكل ٣٢٣ .

٤) د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص ١٨٢ .

٥) المرجع نفسه ، ص ١٨٢ ؛ د . عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٤١ .

٦) د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص ١٨٢ .

٧) Arnold , op. cit., P. 170 .

٨) د . كمال سامح : المرجع السابق ، ١٧٨ .

٩) Smith , op. cit., Fig .7 .

١٠) د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص ١٧٨ .

١١) مارسية : الفن الاسلامي ، ص ١٩٩ .

١٢) د . عبد الرحمن زكي : المرجع السابق ، ص ٩٩ .

١٣) د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص ١٧٩ .

وفي العهد المملوكي استخدمت المقرنصات على نطاق واسع[١] وتطور المقرنص الى أربع حطات ، كما في قبة ضريح بيبرس الجاشنكير (٧٠٥ ـ ٧٠٨ هـ) ،ثم خمس حطات ، كما في قبة ضريح الامير صرغتمش (٧٦٦ هـ) [٢] ، ثم بلغت بعد ذلك منتهى التعقيد الفني ، من حيث زيادة الحطات وتنوع الاشكال ، كما في مدخل جامع السلطان حسن بالقاهرة[٣] .

كما نالت في سوريا اهتماما وتطويرا وقطعت شوطا بعيدا في العهد الأيوبي (رسم ٣٢٣،٣٢٤) ،بالنسبة لتنوع أشكالها وزيادة حطاتها التي بلغت اكثر من تسع حطات ، كما في مدخل البيمارستان النورى (٥٤٩ هـ) بدمشق[٤] ، وبلغ ذلك التطور ذروته في العصر المملوكي ،كما في مدخل المدرسة الجقمقجية بدمشق (٨٢٤ هـ)[٥] .

ونلاحظ اختلافا في طريقة المقرنصات السورية عن المصرية ، فبينما نرى الاولى على شكل خطوط منكسرة في المسقط الافقي ، ومنحنية في الثانية ، كما نرى عدد التجويفات في كل صف تكاد تكون مساوية لما تحتها أو فوقها في المقرنصات المصرية ، بينما تزيد واحدة في كل صف يعلو الآخر في المقرنصات السورية[٦] .

وفي مدينة الموصل شاعت المقرنصات وكثرت حطاتها في عهد بدر الدين بوءلوء (٦٣٠ ـ ٦٥٧ هـ) ، حيث تمثلت في أطر المداخل كمدخلي حضرة مزار الامام عون الدين ، وجامع الامام الباهر[٧] (رسم ٥٧٢ ، ٥٧٧) ،وكذلك في أطر وأقواس وعقود المحاريب ،كما في محاريب الجامع النورى ، وجامع الامام الباهر (رسم ٣١٨) ،ومسجد ملا عبد الحميد ، ومزار الست نفيسة[٨] ،بالاضافة الى المحراب الجانبي المثبت في الحائط القبلي لغرفة

---

١) د . عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ٤١٦ .

٢) د . كمال سامح : المرجع السابق ،ص ١٧٩ .

٣) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٣٠٨ ،شكل ١٩٧ .

٤) Abbu , op. cit., Vol. 2 , Figs . 3 - 4 .

٥) الريحاني : المرجع السابق ، ص٨٢ ،صورة ٥ .

٦) د . كمال سامح : المرجع السابق ،ص ١٧٩ .

٧) أنظر الرسوم ٤٢ ، ٤٨ والصور ١٣ ، ١٧ .

٨) الجمعة : المرجع السابق ،الرسوم : ٢٨١ ، ٢٩١ ، ٣٠٧ ، ٣١١ .

جامع الامام محسن الاثرية من العهد الاتابكي ومحراب مزار بنجة علي (من العهـــــد الايلخاني) .

ولكن المقرنصات الموصلية بلغت منتهى دقتها وتنوع اشكالها وزيادة حطاتها في قبتي مزار الامام يحيى بن القاسم (٦٣٧ هـ) (١) ومزار الامام عون الدين (٦٤٦ هـ)(٢) .

والملاحظ على طريقة ترتيب المقرنصات وحطاتها أنها شبيهة بطريقة المقرنصـــات السورية الآنفة الذكر ، مما يدل على أن المقرنصات الموصلية في الفترة الاتابكية متأثــــرة بالمقرنصات السورية ، لان الاخيرة متقدمة على الاولى من حيث الزمن . كما نرى انعـــدام المقرنصات من جميع العناصر المعمارية في المدينة خلال الحكم الايلخاني باســـــتثناء مقرنصات محراب مزار بنجة علي التي تتميز ببساطتها وقلة حطاتها وكبر حجم تجاويفهـــــا وطاقاتها (رسم ٨٥) ، اذا ما قيســـت بمقرنصات جميع الامثلة الاخرى في المدينة التي تعود الى العهد الاتابكي . وهذا يدل على أن الناحية الفنية في الموصل أصبحت دون المستوى الراقي الذي كانت عليه قبل الغزو المغولي ، بسبب هجرة كثير من الفنانين الى المناطـــق المجاورة .

وفي آسيا الصغرى نالت المقرنصات الاهتمام اللائق بها كغيرها في المناطق الاسلامية الاخرى ، وبخاصة في العصر السلجوقي ، فقد شملت جميع العناصر المعمارية وتميزت بالتناسق والانسجام من حيث : ترتيب الحطات وتناوب الطاقات المكونة لها ، وخير ما يمثل ذلـــــك مقرنصات بوابة مدرسة بويـوك قرطاى في قونيا (٦٤٩ هـ)(٣) ، ومحراب مسجد أرسلان خان في أنقرة (٦٨٩ هـ)(٤) .

أما شمال أفريقية فكانت المقرنصات تتخذ طابعا خاصا يتميز باشكالها النـــــادرة الشـــبيهة بالكوابيل وبارتفاعها ورشاقتها . وخير ما يمثل ذلك المقرنصات الركنية في جامــــع تلمسان بالجزائر(٥) (رسم ٣٢١) .

---

١) الديوه جي : الموصل في العهد الاتابكي ، شكل ١٦ .

٢) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٢٦٨ .

٣) Akurgal , op. cit., P. 141 ; Creswell , The Works of Sultan Bibars Al-Bun -duqdari , Pl. XXV111 a .

٤) Akurgal , op. cit., P. 132 .

٥) جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ، ص ٣٤٢ ، شكل ٣٤٢ .

كما استخدمت المقرنصات في اسبانيا منذ عهد المرابطين ،ولكنها انتشرت وكثر استعمالها على نطاق واسع في زمن الموحدين ،فأصبحت تمثل النوع المكتنز الكثيف من الزخارف[١] ،وبلغت ذروتها في قصر الحمراء[٢] .

ولم يقتصر التطور الاسلامي بأخراج الطاقة الركنية من فرديتها وادخالها الى حضيرة المقرنصات بعد زيادة حطاتها ، بل نوعوا من شكل الطاقات نفسها بصورة عامة، وشكل عقودها وصدورها بصورة خاصة .

فمن حيث الشكل ابتكر المسلمون المقرنصات المركبة والمزدوجة، ووجد تمثل هذه المقرنصات بمصر في الفترة الفاطمية[٣] ،وفي سوريا من الفترة الاتابكية[٤] ،وكذلك في مدينة الموصل من نفس الفترة[٥] .

ويرجع روزنتال (Rosintal)هذا النوع من المقرنصات الى ايران ،ويرى أن أساس تكوينه هو الانقسام الحاصل داخل المقرنص المعقود البسيط ذى التجويف نصف الاسطواني[٦] . كما يوجد نوع آخر من أشكال المقرنصات يتخذ شكل الدلايات كما في مقرنصات جامع تلمسان بالجزائر[٧] (رسم ٣٢١) ، كذلك نجد قسما من المقرنصات تتخللها بروزات مطولة تتسع تدريجيا كلما اتجه نحو الاعلى حتى يتخذ الشكل المخروطي أو البوقي ، ووجدت أمثلة ذلك في ايران منذ القرن الخامس الهجرى[٨] ،وفي مصر من الفترة الفاطمية[٩] ، وفي سوريا من الفترة الأيوبية[١٠] .

---

١) د .نادر العطار : العمارة الاندلسية في عصر الموحدين ، ص ٦٥.

٢) د . نادر العطار : فن العمارة الاسلامية ، ص ٧٧ .

٣) د . فريد شافعي : المرجع السابق ،م١ ،شكل ٣٩٣ .

٤) Abbu , op. cit ., Vol. 3 , Fig . 6 .

٥) الجمعة : المرجع السابق ،رسم ٣١١ .

٦) Rosintal (J.), L'Origin Des Stalactites De L'Architecture Oriental , Paris , 1938 , P. 7 .

٧) جوميث : المرجع السابق ،ص ٣٢٢ ،شكل ٣٤٢.

٨) Smith , op. cit., Fig . 7 .

٩) د . فريد شافعي : المرجع السابق ،شكل ٣٩٣ .

١٠) Abbu , op. cit., Vol. 3 , Fig . 357 .

وأرجح أن أصل العنصر المخروطي المذكور يرجع الى العمارة الساسانية ، حيث كانت عناصر مماثلة له تتمركز في زوايا الغرف المربعة المقامة عليها القباب في بعض البيوت الساسانية[1] ، ثم انتقل الى بعض المقرنصات الاسلامية في ايران ، ومن ثم ظهر في مصر وسوريا مراعين في ذلك التقادم والترتيب الزمني .

وقد تنوعت عقود المقرنص أيضا ، فمنها ما كان على هيئة القوس المفصص الثلاثي ، كما في بعض المقرنصات الايرانية[2] والمغرب العربي[3] ، ومنها ما كان من نوع القوس المفصص المقصوص ، كما في بعض المقرنصات الايرانية[4] (رسم ٣٢٥) ، وكذلك بعض المقرنصات السورية[5] (رسم ٣٢٣) وبعضها ما كان من نوع العقود المدببة المطولة التي وجدت في ايران[6] ومصر[7] وسوريا[8] والموصل[9] وهي اكثر العقود شيوعا في المقرنصات .

وأحيانا يكون العقد من النوع المدبب المنتفخ ، كما في معظم مقرنصات ايران[10] (رسم ٣٢٦ - ٣٢٩) ، أو أن يكون من النوع المنكسر ، أو الجملوني الذى شاع في العصر الأيوبي بمصر[11] والعصر الاتابكي بسوريا[12] ، بالاضافة الى كثرة شيوعه في المقرنصات الموصلية الاتابكية .

---

(١) Pope , op. cit., Vol.11, P.501 , Fig .130 .

٢) د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص ١٧٨ .

٣) جوميث : المرجع السابق ، ص ٣٢٢ ، شكل ٣٤٢ .

(٤ Smith , op. cit., Fig . 7.

(٥ Abbu , op. cit ., Vol . 3 , Fig . 6 .

(٦ Smith , op. cit ., Fig . 7 .

٧) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، شكل ٣٩٣ .

(٨ Abbu , op. cit ., Vol .3 , Fig . 35 , 182 - 183 .

٩) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٢٨١ ، ٢٩١ ، ٣٠٧ .

(١٠ Smith , op. cit ., Figs . 4 , 6 .

١١) د . كمال سامح : المرجع السابق ، شكل ١٣١ (فوق) .

(١٢ Abbu , op .cit ., Vol .3 , Fig . 6 .

ورأينا بعض المقرنصات السورية من العهد الأيوبي منعدمة العقود ، فكانت على هيئة مستطيل منحن نحول الداخل[(١)] (رسم ٣٢٣) ، وبعضها ذات عقد دائري[(٢)] (رسم ٣٢٤) .

واذا انتقلنا الى تجاويف وصدور المقرنصات نجد أن التنوع قد شملها ايضا . ففي مصر وايران وآسيا الصغرى نجد صدور معظم مقرنصاتها على هيئة تجاويف مقعرة ذات مساقط منحنية[(٣)] . كما أن التجاويف المقعرة وجدت في المقرنصات السورية[(٤)] ، وان كان لمعظمها صدور وتجاويف مضلعة تتخذ هيئة خطوط منكسرة في المسقط الافقي[(٥)] (رسم ٣٢٣ ، ٣٢٤) .

أما مقرنصات مدينة الموصل فكانت تجاويفها مقعرة ومضلعة وفي بعض الحالات[(٦)] يستعاض عن التجويف بتسطح عمودي ذي قوس مدبب منكسر نحو الامام[(٧)] (رسم ٣١٨) .

وعلى الرغم من أن معظم صدور المقرنصات الاسلامية صماء خالية من المعالم الزخرفية ، الا أننا نجد بعض تلك المقرنصات مشغولة بالزخارف النباتية والهندسية[(٨)] (رسم ٣٢٧) ،

---

(١) Abbu , op. cit., Vol. 3 , Fig. 6.

(٢) Ibid ., Vol .3 , Fig .35 .

(٣) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، شكل ٣٩٣ .
Akurgal , op. cit., P. 141 .

(٤) Abbu , op. cit ., Vol . 3 , Fig .35 .

(٥) د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص ١٧٩ .

(٦) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٣١١ .

(٧) المرجع نفسه ، رسم ٣٠٧ .

(٨) Smith , op. cit ., Fig . 27 ; The rest Buildings of the Constructions were Probably the Work of Ilkhanid Princes and are Datable between 1299 and 1313 , Fig .186 ; Herzfeld , Damascus : Studies in Architecture II (Ars Islamica , Vol. X , New York 1968 , Fig . 53 .

أو بالمحارات المروحية(١) ،وأحيانا بالكتابات(٢) (رسم ٣٢٦) . وفي حالات أخرى كان الفنان المسلم يزيد من جمال المقرنصات وحطاتها عندما يطليها بالذهب واللازورد ، ووجد ذلك في الفترة المملوكية ،وأطلق عليها اصطلاح (السراويلات)(٣) .

(جـ) المناطق المعمارية : وجد في المحاريب نوعان من الزخارف المعمارية : فالنوع الأول عبارة عن مناطق مستطيلة ذات قوس ثلاثي الفصوص مرتبطة فيما بينها بحلقات رابطة ، ولهذا اكتسبت طابع الزخرفة المعمارية . ويرى ذلك في بقايا المحراب المكتشف من بئر مزار الامام محمد بن الحنفية (رسم ٩٥ ،صورة ٥٦) ، وهي شبيهة تماما بتلك الزخارف المماثلة التي وجدت على بعض أطر المداخل الأتابكية(٤) ،بينما يكون النوع الثاني على هيئة مناطق مستطيلة ذات اقواس ثلاثية مقصوصة تكتنف صدور محاريب : مزار بنجة علي وجامع الفخري ومسجد الامام ابراهيم(٥) .

---

١) Herzfeld , Damascus : Studies in Architecture III (Ars Islamica, Vol . XI - XII) ; Gabriel , Dunaysir , Ars Islamica , Vol. 1, New York 1968 , Fig . 18 .

٢) Smith , op. cit ., Fig . 26 .
الجمعة : المرجع السابق ، ص ٢٥٤ ، ٢٦٨ .

٣) السراويل : مصطلح فني قليل الاستعمال ، ولعله من سروال وسراويل ، والمقصود به هنا المقرنصات الوسطانية الممتدة في أسفل السقف في وسط الازار الخشبي ، وهي تتكون عادة من عدة حطات أو نهضات وكانت غالبا ما تدهن بالذهب واللازورد ،وربما وضعت رنوك بين هذه السروالات على الازار الخشبي . (د . عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٤٥) .

٤) بينا ذلك عند الكلام عن الزخارف المذكورة في الفصل الأول من الباب الأول ،كما تتبعنا أصلها ومدى انتشارها في الفن الاسلامي . أنظر الصفحات ٤٤ - ٤٦، مع ملاحظة الرسوم : ٤٢ ، ٤٨ ، ٥٦٨ ، ٥٧٧ .

٥) أنظر الرسوم : ٨٥ ، ٨٩ والصور : ٤٧ ،٥١ ،٥٣ .

والجدير بالذكر أننا تتبعنا أصل ومدى انتشار الاقواس المفصصة المقصوصة لدى كلامنا عن الزخارف المعمارية للمداخل في الفصل الأول من الباب الأول ، لاحظ الصفحة : ٤٦ ،٤٧ .

(د) الصنج المعشق : تمثل الصنج المعشق (١) في عقد محراب مزار بنات الحسن وعقد محراب مسجد الامام ابراهيم ، وللقطع المصنجة في العقدين المذكورين حواف مقصرة ومحدبة ذات تعاريج شبيهة الى حد كبير بالصنجات التي شاعت في آسيا الصغرى منذ العهد السلجوقي ، كما هي الحال في صنجات العتبة العليا لمدخل مدرسة قراطاى في قونيا (٦٤٩ هـ)(٢) .

٢- الزخارف الهندسية : تمثلت الزخارف الهندسية في صدر محراب مزار بنات الحسن . وتتألف من أشكال هندسية مختلفة من الرخام الابيض (الصدف) أهمها : النجيمات والمضلعات السداسية والمعينات والمثلثات والمستطيلات الصغيرة التي عشقت وتداخلت مع بعضها ، ثم طعمت على الأوجه المضلعة لصدر المحراب المنحوتة من الرخام الأزرق بحيث ولد لنا كل ذلك عناصر هندسية جميلة منها : الطبق النجمي ، والطبق المضلع ، والمضلعات ذات البؤرة النجمية المشتركة ، وعناصر تتخذ شكل حرف (T) اللاتيني ، والصليب المعقوف ، والمعينات المتتابعة . وسوف نتناول هذه العناصر بشيء من التفصيل .

أ- الطبق النجمي : يتكون من تعشيق اثنتي عشرة وحدة من النجيمات الرباعية (٣) .

ب- الطبق المضلع : ويتكون من مضلع ثماني ذي بؤرة نجمية تدور حوله وحول بؤرته النجمية انصاف مضلعات أخرى بحيث تتقاطع اضلاعها فيما بينها من جهة وبينها وبين اضلاع المضلع الكامل الأصلي من جهة ثانية (٤) .

---

١) تناولنا الصنج المعشق من حيث الأصل والانتشار عند دراستنا الزخارف المعمارية في المداخل . أنظر الصفحات ٤٠ - ٤٤ .

٢) Akurgal , Die Turkei und Ihre Kunstschatze , Das Anatolien der Fruhen Konigreiche Byzanz die Islamische Zeit , P. 142 .

٣) تطرقنا الى الطبق النجمي من حيث تكوينه ومدى انتشاره لدى دراستنا الافاريز الزخرفية في الفصل الخامس من الباب الاول في الصفحة ٣٦٨ - ٣٧٠ .

٤) نوهنا بالطبق المضلع عندما تكلمنا عن الزخارف المتمثلة في شواهد القبور وصناديقها في الفصل السادس من الباب الأول في الصفحة ٤١٧ ، ٤١٨ .

ـ جـ ـ المضلعات ذات المركز النجمي والمحيط المشترك : وتكونت نتيجة تداخل وتقاطع ستة نجيمات رباعية حول مركز واحد ومحيط مشترك .

وهذه العناصر كان لها الفضل الاكبر في ابتكار المسلمين للطبق النجمي السالف الذكر . والحقيقة أن النجيمات الرباعية وتعشيقها على النحو الذى نراه هنا يمثل طبقا ناقصا ، وذلك لانعدام عنصر اللوزه من جهة ، ولأن المضلعات التي تدور حول النجمة المركزية لم تتخذ بعد شكل عنصر (كندة) ، وهما من الأجزاء المهمة التي يتكون منها الطبق النجمي[١] .

ومثل هذا التقسيم الهندسي وطريقة تنفيذه شاع في الموصل منذ النصف الأول من القرن السابع الهجرى في بعض واجهات العمائر والعناصر المعمارية . كما في زخارف الواجهة الشمالية لمزار الامام يحيى بن القاسم[٢] ، ومحراب مسجد الشيخ ذياب[٣] ، والباب البرنزى مدخل حضرة مزار الامام عون الدين[٤] ، وخزرفة منارة الجامع النورى (٥٦٦ ـ ٥٦٨ هـ)[٥] .

ولكن اكثر شيوعه كان في مصر ، اذ كان الصفة المميزة لزخارف المحاريب الخشبية ، لا سيما في القرنين السادس والسابع الهجريين ، كما في محراب مشهد السيدة رقية (٦ هـ)[٦] ، ومحراب ضريح الامام الشافعي (٧ هـ)[٧] .

---

١) د . فريد شافعي : ميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ص ٨٣ ، شكل ٢٥ .

٢) Herzfeld , Archaologish Reise im Euphrat und Tigris Gebiet , Vol. 11 , P . 255 , Abb . 252 .

٣) الجمعة : المرجع السابق ، صورة ١٣ ، رسم ٥٩ .

٤) Herzfeld , op. cit., Vol. 11, P. 269 , Abb . 264 .

٥) Ibid ., Vol. 11, P. 230 , Abb . 240 .

٦) Grube , The World of Islam , P . 68 , Fig . 30 ; The Art of Egypt Through the Ages , P. 308 , Weill , op. cit., Pls . XV1 (446) , XV11 (446).

٧) Ibid ., Pl. XX111 (408 , 409).

- د - عنصر هندسي يشبه حرف (T) اللاتيني . وقد شاع هذا العنصر بكثرة على التحف المعدنية الموصلية من العهد الاتابكي (١) ، كما وجد ضمن زخارف منارة أربيل من نفس الفترة (٢) . كذلك وجد في مصر في العصر المملوكي ضمن العناصر الزخرفية المطعمة في الحيطان الداخلية لقبة ضريح وبيمارستان ومدرسة قلاوون (صورة ١٧٨) وأرجح أن العنصر المذكور في مصر متأثر بنظائره التي شاعت في العراق لسبقها له من حيث الزمن .

والجدير بالذكر أن هذا العنصر كان يعد من العلامات أو الرنوك أو الوحدات الخاصة بالسجاد الصيني ، ثم انتشر فيما بعد في السجاد الايراني (٣) .

- هـ - الصليب المعقوف (Swastika) : يعد من العناصر الزخرفية الهندسية التي لازمت فنون الانسان منذ العصر الحجري الحديث ، متمثلا على الفخار . ومن أمثلة ذلك فخار موقع سامراء (٤) ، وبعض المواقع الايرانية الموغلة في القدم (٥) .

وشمل بعد ذلك معظم الفنون القديمة السابقة للاسلام ففي الشرق تمثل في

---

١) العبيدي : التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ، ص ٣٢ ، شكل ٥ .

٢) Herzfeld , op. cit., Vol.11 , P.315 , Abb . 296 .

٣) May (C.J.D.), How to Identify Persian Rugs and Olher Oriental Rugs , 6th .Pub . London 1964 , P. 34 , Figs .14 (a,b,c,d).

٤) Tulane (E.), Arepertoire of the Samarran Painted Pottery Style (Journal of Near Eastern Studies , January 1944 ,Vol.111, Number I , Chicago 1944 , Figs . 265 , 278) ; Parrot, Sumer, The Arts of Marking , P. 44 , Fig . 60 c.

٥) Pope , op. cit ., Vol. I , Fig . 29 .

الفن البابلي(١) والصيني(٢) والهندي(٣) والبارثي(٤) والحثي(٥) والساساني(٦)، وفي الغرب وجد في الفن الاغريقي(٧)، وما تحدر عنه من الفنون الأخرى، كالفن اليوناني(٨) والروماني(٩) والبيزنطي(١٠)، كما وجد في الفن القبطي في مصر(١١).

(١ Oppenhein , The Golden Garments of The Gods , Fig . I.

(٢ Pevsner (N.), The Art and Architecture of China , 2nd . Ed ., Penguin Books 1960 , Pl. 38 ; Fedderson (M.), Chinese Decorative Art, London 1961, P.233; Auboyer (J.) and Goepper (R.),The Oriental World, Ist .Ed., London 1967, PP.93 , 97 ,Figs.55,61 .

(٣ Rowland , The Art and Architecture of India,P. 165 .
يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، ص ٣٥ ، شكل ٤٨ .

(٤ Pope , op. cit ., Vol.11 , P. 686 , Fig . 237 a .

(٥ Akurgal , The Art of the Hittites , Pls. 7a , 140 b,c; Frankfort, op. cit., Pls. 123 (a,b), 164 ; Contenau , Manuel D'Archeologie Orientale , Depuis les Origines Jusqu, Al'Epoque D'Alexander,111, P.1127, Fig.743 ; Woolly , History Unearthed, Asurvey of Eighteen Archaological Sites Throughout The World, P. 143 , Pl.3b ;
علام : فنون الشرق الاوسط القديم ، شكل ٢٥٣ .

(٦ Bernheimer (R.), Asasanian Monument in Merovingian France (Ars Islamica , Vol. V, Figs . 9 - 12 ; Field (H.) and Prostov (E.), Archaeological Investigations in Contral Asia 1917 - 37 (Ars Islamica , Vol .111 , Fig .I) ; Dimand , Studies in Islamic Ornament , I , Some Aspicts of Omaiyad and Early Abbasid Ornament (Ars Islamica , Vol. 1V , Fig .27); Pope, op. cit.,Vol.11, PP. 605, 619, Figs. 179b, 198 ; Ghirshman , Iran Parthians and Sassanians ,P .41 , Fig .54 .

(٧ Perrot (G.), Histoire de L'Art ,Dans L'Antiquite, La Grece Archaique, PP. 43, 68 ,Figs.31 ,59 ; Gardner,The Principler of Greek Art, P. 231 ,Fig.71 ; Gardner, The Art of Greece, London 1925, Pl. XXV ; Blunel (C.), Romische Bildnisse, Berlin 1933 ; P. 25 , Tafel 38 , R 59; Chamoux (F.),Greek Art, London 1966,P.24,Fig.15.

(٨ Perrot , op. cit., PP. 43 , 68, Figs .30 - 32 , 59 .

(٩ Scranton , Aesthetic Aspects of Ancient Art , Pl. 89 .

(١٠ Dalton (O.M.), Byzantine Art and Archaeology, P.54, Fig . 30.

(١١) علام : المرجع السابق ، شكل ٢٤٢ د . فريد شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي ، لوحة ٢٠ .

وكان للصليب المعقوف في بعض تلك الفنون مدلولات خاصة ، فأحيانا كان يرمز للشمس أو للحظ السعيد (١) ، وفي الفن الهندي كان يرمز للديانة البوذية ويمثل قلب بوذا (٢) ، بينما في الفن الصيني كان يعد رنكا أو علامة خاصة (٣)، وفي العصر الحديث كان يمثل شارة الحزب النازى الالماني والرايخ الثالث (٤) .

وورث المسلمون العنصر المذكور من تلك الفنون القديمة، وربما كان ذلك عن طريق الفن الساساني ،ثم شاع في معظم المناطق الاسلامية ، سواء أكان ذلك في مشرق العالم الاسلامي أم في مغربه ، وتمثل بصورة خاصة على العناصر المعمارية .

ففي العراق وجد في قصر الجوسق الخاقاني بسامراء (٥) ، وضريح الامام دور قرب سامراء ، والمدرسة المستنصرية في بغداد (٦٢٥ - ٦٣١ هـ) (٦) ومنارة اربيل من العهد الاتابكي (٧) .

وفي ايران وجد على مدخل ضريح سلماس (Salmas) (بداية القرن الرابع عشر الميلادى) (٨) ، ومحراب برسيان قرب اصفهان (٧٤٠ هـ) (٩) ، ومشهد

---

١) Baalbaki (M.), Al-Mawrid , Dar El-Ilm- Malayen (971 ,P.935).

٢) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ،ص ٣٥ ،شكل ٤٨ .

٣) May , op. cit., P. 34 .

٤) Baalbaki , op. cit ., P. 935 .

٥) Herzfeld , Die Ausgrabungen Von Samarra , Band 1 , P. 16 , Abb.4 , Orn . 3 , Tfl . X11 .

٦) Herzfeld, Archaologish Reise im Euphrat und Tigris Gebiet , Vol. 11, P. 168 , Abb . 200 .
كوركيس عواد : المدرسة المستنصرية ،مجلة سومر لسنة ١٩٤٥م،م١ ،ج١ ،لوحة ٤ .

٧) Herzfeld ,op. cit., Vol. 11, P. 315 , Abb. 290 .

٨) Wilber , The Architecture of Islamic Iran The Ilkhanid Period , P. 122 ; Pope , Asurvey of Persian Art ,P. 344 .

٩) Smith , op. cit ., Fig .24 .

بايزيد البسـتامي ببسطام (Bistam)(١) ، كما وجد على مدخل أحد أضرحــة أفغانسـتان(٢) .

بينما في سوريا وجد في الرقه(٣) ، وفي آسيا الصغرى وجد في مدخل مدرسـة قراطاى في قونيه (٦٤٩ هـ)(٤) ومدرسة السلطان قاسم باشا (٨٩٣ هـ)(٥) ، بينما تمثل في مصر على بعـض اللقى الاثرية من موقع الفسـطاط (٦) .

وفي المغرب الاسلامي وجد الصليب المعقوف في مدينة قرطبة(٧) ومدينــة الزهـراء (٨) .

وعلى الرغم من اقتصار العنصر المذكور على العناصر المعمارية الاسلامية ـ كما ذكرنا ـ الا أنه وجد في بعض الحالات النادرة على السجاد(٩) والخزف(١٠) .

(١ Hill and Grabar , Islamic Architecture and Decoration A .D. 800 - 1500 , P. 59 , Fig .187 .

(٢ Thomine (J. S.), Le Mausolee dit de Baba Hatim in Afghanstan Revue des Etudes Islamiques XXXIX Fascicule 2, Paris 1971 ,Pl. XII.

(٣ Herzfeld, op. cit., Vol.11, P. 358 , Abb .331 .

(٤ Akurgal, Die Turkei und Ihre Kunstschatze , das Anatolien der Fruhen Konigreiche Byzanz die Islamische Zeit , P. 142 ; Creswell , The Works of Sultan Bibars Al-Bun-duqdari , Pl . XXVIII a ; Gluk , Die Kunstder Seldschuken in Kleinasien und Armenien , Abb . 13 .

(٥ Gabriel , Voyages Archeologiques ,Dans la Turquie Orientale Taxle 1 , P. 36 , Fig . 29 .

٦) علي بهجت والبير جبرييل : حفريات الفسـطاط ، الطبعة الاولى ، القاهــرة ١٣٤٧ هـ / ١٩٢٨ م ، لوحة ٢٢ .

(٧ Pope , op. cit., Vol. 11, P.628 , Fig .210 b.

(٨ Ibid ., Vol. 11, P. 628 , Fig .210 c; Marcais (G), Manuel D'Art Muslman L'Architecture , Paris 1926 , P. 232 , Fig . 126 ; Bell, Palace and Mosque at Ukhaidir , Pl. 87 .

(٩ May , op. cit., P. 34 , Figs. 14 a,bc,d.

(١٠ Lane , Early Islamic Pottery , Pl. 5 B.

كما أن الصليب المعقوف كان يمثل في الفن الاسلامي عنصرا زخرفيا خاليا من المدلولات التي كان يمثلها في بعض الفنون القديمة على الاغلب .

و- المعينات المتتابعة : نشاهد الزخارف المذكورة ماثلة في أسفل صدر محراب مزار بنات الحسن متخذة وضعية الافريز الافقي ، وهي كبقية زخارف الصدر الهندسية شكلت من الرخام الابيض وطعمت على الارضية الزرقاء .

وقد انتشرت مثل هذه العناصر بكثرة على مخلفات الموصل الاثرية وبخاصة خلال العهد الاتابكي ، بالاضافة الى انتشارها في معظم مناطق العالم الاسلامي الاخرى، كما أنها تواجدت بنفس الوقت في معظم الفنون السابقة للاسلام (١).

ز- المناطق المفصصة : وجدت ثلاث مناطق هندسية رباعية الفصوص تعلو كل منها ضلعا من أضلاع صدر محراب بنات الحسن المضلع . وقد وجد ما يماثل هذه المناطق وان كانت سداسية الفصوص في صدر محراب مسجد الشماعين من العهد الاتابكي بالموصل (٢) ، بالاضافة الى تمثلها على بعض التحف المعدنية الموصلية من نفس العصر (٣)، كما وجدت مناطق اخرى ذات فصوص رباعية تفصلها رؤوس ثلاثية بارزة في صدر محراب مزار الامام محمد بن الحنفية بالموصل من العهد السلجوقي (٤) .

والجدير بالذكر أن المناطق الأخيرة وجدت في زخارف سامراء بالعراق (٥)، ثم انتقلت الى مصر في العهد الفاطمي ، وبعدها انتقلت من مصر الى صقلية ، ومنها الى الفن المسيحي (٦) .

---

١) تطرقنا الى المعينات المتتابعة عند دراستنا الافاريز الزخرفية في الفصل الخامس من الباب الاول في الصفحة ٢٧٠ ، ٢٧١ .

٢) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٢٠١ ، صورة ٥٩ ، رسم ٢٢١ .

٣) العبيدي : المرجع السابق ، ص ١٧١ .

٤) الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٥٣ ، رسم ٢٠٦ ، ٢١٠ .

٥) مديرية الآثار العامة : حفريات سامراء ، لوحة ٢٧ .

٦) د . عبد الرحمن فهمي : دراسة لبعض التحف الاسلامية ، مجلة كلية الاداب بجامعة القاهرة لسنة ١٩٦٣م ، م ٢١ ، العدد ١ ، ص ١٩٩ ، حاشية ١ .

٣- الزخارف النهائية : تمثلت الزخارف النهائية في جميع المحاريب المدروسة من أتابكية وأيلخانية • فنراها ماثلة في صدر محراب جامع الامام محسن - ولو بصورة محدودة - وكذلك في المناطق المعمارية في محراب بئر مزار الامام محمد بن الحنفية من العهد الاتابكي • بينما كثرت تلك الزخارف في المحاريب الايلخانية ، حيث شغلت عقدي محراب مزار بنات الحسن وجامع الفخري ، بالاضافة الى وجودها في كوشات عقد المحراب الأول ، وعقد محراب مزار بنجة علي ، وبعضها مشوج للمحراب الاخير •

وتمثلت في الزخارف المذكورة مواضيع زخرفية مختلفة وعناصر وميزات فنية متنوعة •

فمن حيث المواضيع الزخرفية نجد أن بعضها يعتمد على مبدأ التناظر التمثيلي الذي يعتمد على تكوين محور زخرفي في الوسط نتيجة اجتماع بعض العناصر المتدابرة كأنصاف الأوراق النخيلية ، وأحيانا من التفافات الاغصان ، ثم تمتد العناصر الزخرفية المختلفة بعد ذلك نحو الجانبين ، وتكون في كليهما متشابهة ومتناظرة من حيث : الطبيعة والنوعية والمستويات الزخرفية وأساليب التنفيذ • ويتمثل ذلك في زخارف : صدر محراب جامع الامام محسن[١] ، وزخارف المناطق المعمارية للمحراب المكتشف من بئر مزار الامام محمد بن الحنفية من العهد الاتابكي[٢] ، وكذلك زخارف كوشة عقد محراب مزار بنجة علي[٣] وزخارف كوشة وباطن عقد محراب مزار بنات الحسن[٤] وزخارف باطن عقد محراب جامع الفخري[٥] من العهد الايلخاني •

---

١) أنظر رسم : ٨٤ وصورة ٨٦ • مع ملاحظة شرحنا لزخارف المحراب المذكور في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٥٧١ ، ٥٧٢ •

٢) أنظر رسم : ٩٥ وصورة ٥٦ • مع ملاحظة دراستنا لزخارف المحراب المذكور في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٥٧٧ •

٣) أنظر رسم : ٨٥ ، ٧٠٩ وصورة ٤٧ • مع ملاحظة وصفنا لزخارف المحراب المذكور في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٥٩٣ •

٤) أنظر الرسوم : ٨٧ ، ٦٩٤ ، ٧٠٥ وصورة ٤٨ • مع ملاحظة دراستنا لزخارف المحراب المذكور في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٦٠٧ •

٥) أنظر رسم : ٦٨٩ ، ٧٠٠ وصورة ٥٠ ، ٥١ • ملاحظة وصفنا لزخارف المحراب المذكور في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٥٨٦ •

بعض المواضيع الزخرفية تتخذ أسلوبا مغايرا لما سبق اذ تعتمد على تكرار العناصر الزخرفية وتناوبها وتتابعها على الرغم من اعتمادها من حيث التكوين على انحناء الاغصان وتقاطعها وتدابر أنصاف الأوراق النخيلية . ويرى ذلك في الزخرفة المتوجة لمحراب مزار بنجة علي [١] .

وأخيرا نجد بعض المواضيع الزخرفية تجمع خصائص مشتركة من الموضوعين السابقين . ونلاحظ ذلك في الافريز الزخرفي الكائن على احدى القطع الرخامية المكتشفة من بئر مزار الامام محمد بن الحنفية ، والتي تمثل (على الاغلب) بقايا محراب من العهد الايلخاني . حيث نجد أن موضوع زخارف الافريز بالوضعية العمودية الجانبية يعتمد في تكوينه على مبدأ التناظر التمثيلي ، بينما نجده عند تحوله من الوضعية العمودية الى الوضعية الأفقية في الأعلى يعتمد في تكوينه على مبدأ تكرار العناصر وتناوبها وتتابعها [٢] .

أما المميزات الفنية التي لمسناها في جميع الزخارف الآنفة الذكر فهي :

(١) التناظر التمثيلي ، ونرى ذلك في معظم الزخارف كما ذكرنا [٣] .

(٢) تنفيذ الزخارف بواسطة الحفر الرأسي ، مع وجود التعرق النخيلي داخل انصال العناصر والحزوز داخل الاغصان [٤] . ونشهد ذلك في جميع المحاريب الايلخانية ، كما هو الحال في مزار بنجة علي [٥] ، ومحراب مزار بنات الحسن [٦] ، ومحراب

---

١) أنظر رسم : ٨٥ ، ٧١٣ وصورة ٤٧ . مع ملاحظة وصفنا لزخارف المحراب المذكور في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٦٠٢ .

٢) أنظر رسم : ٩٦ وصورة ٥٧ . مع ملاحظة دراستنا للقطعة المذكورة وزخارفها في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٥٨٠ ، ٥٨١ .

٣) أنظر الرسوم : ٨٥ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٦ ، ٦٩٤ ، ٧٠٠ ، ٧٠٥ ، ٧٠٩ .

٤) تعرضنا الى أصل هذه الظواهر الفنية في مجال دراستنا لزخارف المداخل في الفصل الأول من الباب الأول في الصفحة ٥١ ، ٥٢ .

٥) لاحظ وصفنا لزخارف المحراب المذكور في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٦٠٣ .

٦) لاحظ وصفنا لزخارف المحراب المذكور في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٦٠٧ .

جامع الفخرى[١] ، وبقايا المحراب الايلخاني المكتشف من بئر مزار الامام محمد بن الحنفية [٢] ،وكذلك لمسنا نفس الميزة في بعض المحاريب الاتابكية التي تعود الى عهد بدر الدين لؤلؤ (٦٣٠ ـ ٦٥٧ هـ) ،كما في المحراب الاتابكي المكتشف من بئر مزار الامام محمد بن الحنفية[٣] .

أما المحراب الجانبي المثبت في الغرفة الاثرية في جامع الامامحسن (٦هـ) فان زخارفه نفذت بواسطة الحفر المائل ،وانعدمت التجاويف والحزوز من داخل العناصر والاغصان ،واتخذت تلك العناصر قطاعات محدبة[٤] . ويعد ذلك من أهم الميزات الزخرفية التي امتازت بها زخارف المدينة خلال القرن السادس الهجرى من العهد الاتابكي[٥] .

(٣) امتداد الاغصان أثناء اتجاهاتها المختلفة على هيئة التواءات وانحناءات حلزونية متقاطعة مما أدى الى تكوين عدة مستويات زخرفية، وخير مثال ذلك زخرفة عقد محراب جامع الفخرى[٦] .

(٤) خروج بعض العناصر من بعض ، بمعنى أنه تمتد أطراف قسم من العناصر وتستدق لتخرج منها عناصر أخرى ،كما تتدابر أحيانا بعض العناصر كأنصاف الاوراق النخيلية وتستدق أنصالها العليا ثم تتحد فيما بينها لتحمل بعض العناصر وخاصة الاوراق النخيلية الثلاثية، ونجد ذلك في زخارف معظم المحاريب[٧] .

---

١) بينا ذلك أثناء دراستنا لزخارف المحراب المذكور في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٥٨٧ .

٢) تطرقنا الى زخارف المحراب المذكور في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٥٨١ .

٣) لاحظ دراستنا للمحراب المذكور وزخارفه في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٥٧٧ .

٤) تعرضنا الى ذلك عند وصفنا لزخارف المحراب المذكور في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٥٧٢ .

٥) الجمعة : المرجع السابق م ١ ،ص ٣٢ ، ١٧٧ .

٦) أنظر رسم : ٨٩ ، ٧٠٠ وصورة ٥٠ ، ٥١ . مع ملاحظة وصفنا لهذه الزخارف في الفصل الثاني الباب الثاني في الصفحة ٥٨٦ .

٧) أنظر الرسوم: ٨٥ ،٨٧ ، ٨٩ ،٩٥ ،٩٤ ،٦٩ ،٧٠٠ ،٧٠٥ ،٧٠٩ ، ٧١٣ .

وأحيانا تتدابر أنصاف الأوراق النخيلية ، وترتبط من الاعلى بنصل مجوف على هيئة القوس ، لتكوين ما يشبه الورقة النخيلية ، ويتجلى هذا في زخارف عقد محراب جامع الفخرى وزخارف كوشة عقد محراب مزار بنجة علي (١) .

(٥) كبر العناصر واتساع الأرضيات فيما بينها وزيادة عرض الاغصان ، مما أدى الى قلة المستويات الزخرفية • وعلى الرغم من وجود هذه الميزة في زخارف معظم المحاريب (٢) ، الا أنها تبدو بصورة جلية في الزخرفة المتوجة لمحراب مزار بنجة علي (رسم ٧١٣) •

والجدير بالتنويه أن جميع الميزات الآنفة الذكر ظهرت في زخارف مداخل المدينة(٣)، كما امتازت بها معظم زخارف العهد الأتابكي ، وان كانت الالتفافات الحلزونية واضحة في زخارف القرن السادس(٤) (رسم ١١٦٦ ، ١١٦٧) ، اكثر مما كانت عليه في القرن الذى تلاه(٥) ، كما أن تدابر أنصاف الأوراق ، وكبر العناصر ، وزيادة عرض الاغصان ، واتساع الأرضيات ، وقلة المستويات الزخرفية اختصت بها زخارف القرن السابع دون القرن الذى سبقه(٦) .

ومن أهم العناصر الزخرفية المتمثلة في زخارف المحاريب هي :

أ- اوراق نخيلية ثلاثية الانصال وقد اتخذت هيئات متعددة وذلك لاختلاف أشكال الأنصال المكونة لها(٧) .

ب- أنصاف أوراق ذات أنصال ثنائية وان تعددت أنصالها وهيئاتها أحيانا(٨) .

---

١) أنظر الرسوم : ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٩ ، ٧١١ •

٢) أنظر الرسوم : ٦٩٥ ، ٦٩٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٩ •

٣) ورد ذلك في الفصل الأول من الباب الأول في الصفحة ٥٢ ، ٥٣ •

٤) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ١٣ ، ١٤ ، ٣٦ ، ٤٠ ، ٥٠ ، ١٦٦ ، ١٩٧ •

٥) المرجع نفسه ، رسم ٢٥٩ ، ٢٦٩ ، ١٠٩ •

٦) المرجع نفسه ، رسم ٢٤٣ - ٢٤٩ ، ٢٥٩ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ •

٧) أنظر الرسوم : ٦٩٤-٦٩٧ ، ٧٠٠ ، ٧٠٢ ، ٧٠٥- ٧٠٧ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٨ - ٧٢٠ •

٨) أنظر الرسوم : ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٤ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٣ •

جـ ـ وريدات مفصصة مختلفة الهيئات[١] بعضها مقعر الفصوص تمثل زهرة الاقحوان[٢] (البابونج) أي زهرة الربيع الموصلية والبعض الآخـر بارز مقبب يـكون من فصوص محدبة ذات اتجاه رأسي أو حلزوني[٣] .

وتعد الوريدات المذكورة من العناصر الزخرفية التي استجدت في نهاية العهد الأتابكي وبخاصة عصر بدر الدين لؤلؤ[٤] ، كما وجدناها في زخارف معظـــم مداخل المدينة من العهدين الأتابكي والايلخاني[٥] .

د ـ عناصر هلالية وكروية صغيرة تتوسط المحاور الزخرفية عادة[٦] . وهي من العناصـر التي ظهرت في زخارف الموصل منذ النصف الأول من القرن السابع الهجرى[٧] .

هـ ـ استخدام المشكاوات لغايات الزخرفة[٨] : أستخدمت المشكاوات كعناصر زخرفية في معظم محاريب المدينة في العهد الأتابكي منذ نهاية القرن السادس الهجـرى ، كما هو الحال في محاريب جامع الامام محسن[٩] ، وجامع جمشيد[١٠] ، ثم كثـــر

---

١) تتبعنا أصل ومدى انتشار الوريدات المذكورة، عند الكلام عن الزخارف النهائية للمداخل في الفصل الأول من الباب الأول في الصفحة ١٠٠ ـ ١٠٣ .

٢) أنظر الرسوم : ٦٩٦، ٧١٣، ٧٧١، ٧٩٦، ٨٠٤ .

٣) أنظر الرسوم : ٧٠٠، ٧٠٣، ٧٩٣ .

٤) الجمعة : المرجع السابق ،رسم ٢٤٣، ٢٤٩، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٦٧، ٢٦٨، ٣٠٧، ٣١١ . كما يرجى ملاحظة الرسوم التالية في البحث : ٧١٦، ٧١٧، ٧٣٥، ٧٦٩، ٧٧٠ .

٥) أنظر الرسوم : ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٧ ـ ٧٨٩ .

٦) أنظر الرسوم : ٦٩٥، ٦٩٤، ٧٠٩، ٧١١ .

٧) الجمعة : المرجع السابق، رسم ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٤٨، ٢٥٩، ٢٦٣، ٢٦٨ .

٨) تتبعنا ظاهرة استخدام المشكاوات للتزيين الزخرفي ، على العناصر المعمارية والفنية الاسلامية المختلفة، لدى تطرقنا الى زخارف شواهد القبور وصناديقها ، في الفصـل السادس ، من الباب الأول ، في الصفحة ٤٢٠ .

٩) الجمعة : المرجع السابق ،صورة ٣٢ ، رسم ١٣٩ .

١٠) المرجع نفسه ،صورة ٣٨ ، رسم ١٤٦، ١٥٦ .

استخدامها فيما بعد في النصف الاول من القرن السابع الهجري ، كما في محاريب مزار الامام يحيى بن القاسم [١] ، ومزار الامام عون الدين [٢] ، وجامع الامام الباهر [٣] ومسجد ملا عبد الحميد [٤] . ونعدت المشكاوات بعد ذلك المحاريب الاتابكية الى المحاريب الايلخانية ، كما يرى في محراب مزار بنجة علي [٥] ، وجامع الفخري [٦] .

٤_ الكتابات :

تمتاز محاريب مدينة الموصل الواردة في البحث ، بكثرة الكتابات على أجزائها المختلفة ، باستثناء محراب جامع الفخري حيث خلت جميع اجزائه من الكتابات منذ البداية [٧] .

وكانت معظم تلك الكتابات تتخذ هيئة الاشرطة التي كان بعضها يدور حول اطار المحراب الخارجي ، كما في بقايا المحرابين المكتشفين من بئر مزار الامام محمد بن الحنفية ومحرابي مزار بنجة علي ومزار بنات الحسن [٨] ، وأحيانا تتوج المحاريب بتلك الاشرطة ، كما في المحراب الاخير ، ومحراب مسجد الامام ابراهيم [٩] . وفي حالات آخرى تتخلل الاشرطة صدور المحاريب ، كما هو موجود في محاريب جامع الامام محسن ، ومزار بنات الحسن ، ومسجد الامام ابراهيم [١٠] ، أو تدور على قوس المحراب ، كما في محراب جامع الامام محسن [١١] .

١) الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٦٤ ، رسم ٢٤٢ .

٢) المرجع نفسه ، صورة ٦٨ ، رسم ٢٦٧ .

٣) المرجع نفسه ، رسم ٢٩١ .

٤) المرجع نفسه ، صورة ٨٦ ، رسم ٣٠٧ . ثم أنظر بالبحث الرسوم : ١٢٨٣_١٢٨١ ، ١٢٨٥ ، ١٢٩٠ .

٥) أنظر الرسوم : ٨٥ ، ١٢٩١ _ ١٢٩٣ .

٦) أنظر الرسوم : ٨٩ ، ١٢٩٤ وصورة ٥١ .

٧) أنظر رسم : ٨٩ وصورة ٥١ .

٨) أنظر الرسوم : ٨٥ ، ٨٧ ، ٩٥ ، ٩٦ .

٩) أنظر رسم : ٨٧ والصور ٤٨ ، ٥٢ .

١٠) أنظر الرسوم : ٨٤ ، ٨٧ والصور ٤٨ ، ٥٣ .

١١) أنظر رسم : ٨٤ وصورة ٤٦ .

وجميع الكتابات في هذه الأشرطة نفذت بخط الثلث على طريقة أبن البواب ، أي بنفس الطريقة التي اتبعت في كتابات المداخل . وسوف نتناولها بشيء من التفصيل ، من حيث : المميزات الفنية ، وهيئات الحروف ، والمضمون ، وأسلوب التنفيذ .

ولعل من أهم المميزات الفنية العامة في هذه الكتابات هي :

أ . ميل الحروف الى الامتلاء والثخن بصورة عامة ، وميل المنتصبة منها الى القصر بصورة خاصة(١) ، باستثناء كتابات الشريط الدائر حول التجويف الوسطي لمحراب مزار بنجة علي التي تميل حروفها المنتصبة الى الطول الواضح (٢) .

ب . وجود الترويس الخالي من الاضافة في رؤوس الحروف الأولية المنتصبة ، كالألف(٣) واللام (٤) ، وكذلك في المدات القائمة لكثير من الحروف ، ولا سيما الأولية منها : كالباء ومثيلاتها (٥) والنون (٦) والياء (٧) . بالاضافة الى وجود التشعير في بعض الحروف ولا سيما الألف المفردة(٨) والميم الآخرية(٩) .

ج . وجود حركات الشكل بالفتحة والكسرة والضمة والشدة(١٠) ، وكذلك أشكال الزينة والزخرفة الخطية بواسطة الشكل الهلالي المغلق والوردة الخطية والحروف التوضيحية والزخارف النهائية(١١) . وعلى الرغم من أن هذه الحركات والأشكال

---

١) أنظر الرسوم : ٨٤، ٩٥، ٩٦، ١٥٤٤، ١٥٦٧، ١٥٨٦، ١٥٩١، ١٥٩٢ .

٢) أنظر الرسوم : ١٥٣٦ - ١٥٣٩ .

٣) أنظر الرسوم : ٨٤، ٩٥، ٩٦، ١٥٤٠، ١٥٧٠، ١٥٧٧، ١٥٨٤، ١٥٨٥ .

٤) أنظر الرسوم : ٨٤، ٩٥، ٩٦، ١٥٤١، ١٥٧٨، ١٥٨٤، ١٥٨٥ .

٥) أنظر الرسوم : ١٥٤٠، ١٥٧٠، ١٥٧٧ .

٦) أنظر الرسوم : ١٥٤٢، ١٥٧٨ .

٧) أنظر الرسوم : ١٥٤٢، ١٥٧٥، ١٥٩٥ .

٨) أنظر الرسوم : ٩٥، ٩٦، ١٥٤٠، ١٥٧٠ .

٩) أنظر الرسوم : ١٥٤٢، ١٥٧٤، ١٥٧٨ .

١٠) أنظر الرسوم : ٨٤، ٩٥، ٩٦، ١٥٦٩، ١٥٩٣ .

١١) أنظر الرسوم: ٩٥، ١٥٦٨، ١٥٦٩، ١٥٩٣ .

والزخارف تستخدم للناحية التجميلية ولملء الفراغ،الا أن الفنان لم يوفق كل التوفيق في ذلك،بسبب ندرة الزخارف في معظم الكتابات ،وان كانت تبدو واضحة الى حد ما في كتابة محراب مزار بنات الحسن حيث اقتصرت على بعض العناصر النهائية الخارجة من نهايات بعض الحروف(١) .

د • ضعف رسم كثير من الحروف وعدم التمكن من السيطرة على المساحات المخصصة للكتابة ، فبدت الكلمات أحيانا متقاربة، وأحيانا أخرى متباعدة في النص الواحد ، وهذا ما نلمسه في كتابات محرابي مزار بنجة علي(٢) ومزار بنات الحسن(٣) .

وندرة الزخارف النهائية وعدم التخلص من الفراغ والسيطرة على المساحة المخصصة للكتابة وضعف رسم الحروف بصورة عامة يدل على ضعف الخط في كتابة المحاريب اذا ما قيس بالمستوى الجيد الذي لمنساه في كتابات مداخل المدينة،وكذلك بالنسبة لمحاريب الفترة الاتابكية(٤) ، وهذا أمر بدهي حيث أن هذه الكتابات جميعها كانت تعود الى الفترة الاتابكية - بأستثناء مدخل الرجال في كنيسة شمعون الصفا - التي امتازت بالازدهار الفني ليس في مجال الخط فحسب بل في النواحي الأخرى ، بينما الفترة الايلخانية كانت دونها في المستوى نتيجة تدهور الناحية الفنية بسبب هجرة كثير من فناني المدينة الى المناطق الأخرى من العالم الاسلامي أمام الزحف المغولي(٥) .

هـ • وجود ظاهرة الترابط بين الحروف التي لم تقتصر على ترابط حروف الكلمة الواحدة فقط، كما كان عليه الحال في كتابات المداخل ، وانما تعداه أحيانا الى حروف الكلمات المتجاورة، كما هو واضح في كتابات الشريط الدائر حول التجويف الوسطي لمحراب مزار بنجة علي .

---

١) أنظر الرسوم : ١٥٨٦ - ١٥٩٣ .
٢) أنظر الرسوم : ١٥٣٦ - ١٥٣٩ ، ١٥٤٤ - ١٥٦٤ .
٣) أنظر الرسوم : ١٥٨٦ - ١٥٩٣ .
٤) أنظر الرسوم : ١٦٨٦ - ١٦٨٨ .
٥) استعرضنا ذلك في تمهيد البحث في الصفحات ١٠ - ١٣ .

و • وجود ظاهرة الترتيب المتسلسل للكلمات وتتابعها بصورة عامة، ولكن أخذت تميل الى التداخل وتشكيل طبقات مكثفة في التراكيب ، مما يدل على ظهور بوادر لطريقة ياقوت المستعصمي في خط الثلث التي امتازت بهذه الناحية، وربما لجأ الفنان الى ذلك كمحاولة للتخلص من الفراغ بسبب عدم تمكنه من الزخارف الخطية •

ز • القطاع المسطح لحروف الكتابات ، بأستثناء كتابة محراب جامع الامام محسن ،ويرجع ذلك الى عودة المحراب المذكور الى القرن السادس الهجرى التي امتازت معظم كتاباته بخط الثلث بظاهرة القطاع المحدب ،في حين نرى أن القطاع المسطح كان الصفة المميزة لكتابات القرن السابع (١) وما بعده، بما في ذلك العهد الايلخاني الذي تعود اليه بقية المحاريب •

أما بالنسبة لاشكال الحروف ، فقد أتخذت هيئات متعددة ،وان كانت جميعها تلتزم طريقة أبن البواب • وسنبين هيئات كل حرف من الحرف فيما نستقبل :

١ـ حرف الألف : يكون المفرد منه مروسا ويتخذ الهيئة المشعرة في أغلب الحالات ، على الرغم من وجود أمثلة نادرة للهيئة المحرفة • أما المتصل فيتخذ الهيئة الصاعدة في جميع الحالات (٢) •

٢ـ حرف الباء وما شاكله : الاولي يمتاز بترويس الهامة،وفي بعض الاحيان يستبدل الترويس بتدبب مقلوب نحو الأسفل ،وقد يكون الوسطي على هيئة نتوء ،أما ما يقع آخرا فيتخذ الهيئة المجموعة (٣) •

٣ـ حرف الجيم وما شابهه : يكون الاولي ملوزا ،والوسطي يتخذ الهيئة الاعتيادية،أما الأخير فلا توجد أمثلة له (٤) •

٤ـ حرف الدال ومثيله : يتميز المفرد بوجود ترويس في خطه الصاعد ،وضخامة في

---

١) أنظر الرسوم : ١٥٧٦،١٠٦٦ ،١٥٦٢ ،١٥٤٢،٩٦،٩٥،٨٤ •

٢) أنظر الرسوم : ١٥٨٨ ،١٥٦٢،١٥٤٢ •

٣) أنظر الرسوم السابقة •

٤) أنظر الرسوم السابقة •

ذلك الخط اذا كان موصولا ، وينتهي خطه السفلي بقوس مجموع يتجه نحو الاعلى (١) .

٥ ـ حرف الراء ومثيله : يتخذ الهيئة المدغمة، سواء أكان منفردا ،أم متصلا (٢) .

٦ ـ حرف الشين وشبيهه : يكون الاولي والوسطي معلقا ومسننا ،ولاخير فلا توجد أية أمثلة (٣) .

٧ ـ حرف الصاد ومثيله : يتخذ الاولي والوسطي الشكل المعتاد ،ويكون الاخير مجموعا (٤).

٨ ـ حرف الطاء ومثيله : يشبه الصاد ، مع اضافة ألف مبتدئة فوقه تنتهي في كثير من الاحيان بترويس أو ميل نحو جهة اليمين (٥) .

٩ ـ حرف العين ومثيله : يتخذ الاولي الهيئة الصادية المفتوحة ،والوسطي الهيئة المربعة المفتوحة ،أما الأخير في حالته المفردة فيكون رأسه صاديا ،وفي الحالة المتصلة يكون مربعا ،ونهاية الحرف في كلا الحالتين يتخذ الهيئة المجموعة (٦) .

١٠ ـ حرف الفاء ومثيله : يتخذ رأسه الهيئة المألوفة اللوزية ، وتكون نهاية الأخير مجموعة ،سواء أكان منفردا أم متصلا (٧) .

(١١) حرف الكاف : يتخذ الهيئة المشكولة في جميع الحالات ،سواء أكان متصلا أو وسطيا أو أخيرا (٨) .

---

١) أنظر الرسوم : ٨٤، ٩٥، ١٥٤٢، ١٥٦٣، ١٥٦٩، ١٥٨٨، ١٥٩٥ ـ ١٥٩٧ .

٢) أنظر الرسوم : ١٥٤٢، ١٥٦٣، ١٥٦٩، ١٥٨٩ .

٣) أنظر الرسوم : ٩٦، ١٥٤٢، ١٥٤٣، ١٥٦٤، ١٥٦٩، ١٥٧٧، ١٥٨٩، ١٥٩٧ .

٤) أنظر الرسوم السابقة ما عدا رسم ١٥٧٧، ١٥٩٧ .

٥) أنظر الرسوم : ٩٥، ١٥٤٣، ١٥٦٤، ١٥٩٠ .

٦) أنظر الرسوم : ٨٤، ٩٥، ١٥٤٣، ١٥٦٥، ١٥٩٠، ١٥٩٦ .

٧) أنظر الرسوم : ٨٤ وكذلك الرسوم السابقة .

٨) أنظر الرسوم : ١٥٦٥، ١٥٧٠، ١٥٧٦، ١٥٩٠، ١٥٩٦، ١٥٩٧ .

١٢ـ حرف اللام : ينتهي خطه الصاعد بترويس في معظم الاحيان ، ويتخذ تقويس الخط السفلي للحرف الأخير الهيئة المجموعة[١] .

١٣ـ حرف الميم : يشبه رأس الاولي منه المثلث ، بينما يكون رأس الوسطي والاخير على هيئة الاستدارة المقلوبة ، ونهاية الحرف الاخير تكون مخطوفة في بعض الحالات ومسبلة في حالات أخرى[٢] .

١٤ـ حرف النون : يبدأ الاولي والاخير عادة بترويس شبيه بترويس الالف واللام الأوليين ، وفي بعض الاحيان يستبدل الترويس بما يشبه القوس . كما أن نهاية الحرف الأخير تتخذ الهيئتين المجموعة والمدغمة[٣] .

١٥ـ حرف الهاء : الاولي يتخذ الهيئة المشقوفه والهيئة المسماة وجه الهر[٤] ، بينما الوسطي يكون مشقوقا ومدغما[٥] ، أما الأخير فيكون مخطوفا اذا كان متصلا[٦] ومرسلا اذا كان منفردا[٧] .

١٦ـ حرف الواو : يكون رأسه شبيها برأس حرف الفاء ، أما نهايته فتكون مجموعة[٨] .

١٧ـ اللام الف (لا) : تكون في اغلب الحالات مرشوقة[٩] ، الا في حالات نادرة جدا تكون محققة (رسم ١٥٧٦) .

١٨ـ حرف الياء : الاولي والوسطي يشبه رأسه القائم رأسي حرفي الياء والباء ، ويكون الأخير

---

١) أنظر الرسوم : ٨٤، ٩٥، ٩٦، ١٥٤٣، ١٥٦٥، ١٥٧٠، ١٥٧٦، ١٥٧٧، ١٥٩٠، ١٥٩٥ ـ ١٥٩٧ .

٢) أنظر الرسوم : ٨٤، ٩٥، ٩٦، ١٥٤٤، ١٥٦٦، ١٥٧٠، ١٥٧٦، ١٥٧٧، ١٥٩١ .

٣) أنظر الرسوم : ١٥٤٤، ١٥٦٦، ١٥٧٠، ١٥٧١، ١٥٩١، ١٥٩٢، ١٥٩٥ ـ ١٥٩٧ .

٤) أنظر الرسوم : ١٥٥٥، ١٥٥٨، ١٥٥٩، ١٥٧٩، ١٥٩٥ .

٥) أنظر الرسوم : ٩٥، ٩٦، ١٥٤٠، ١٥٤١، ١٥٤٦، ١٥٥٧، ١٥٨٣ .

٦) أنظر الرسوم : ٩٦، ١٥٣٨، ١٥٤١، ١٥٥٠، ١٥٥٢، ١٥٥٦ .

٧) أنظر الرسوم : ١٥٣٩، ١٥٤٠، ١٥٧٧، ١٥٧٩، ١٥٨٤ .

٨) أنظر الرسوم : ٨٤، ٩٦، ١٥٤٥، ١٥٦٧، ١٥٧١، ١٥٩٢، ١٥٩٣ .

٩) أنظر الرسوم : ١٥٤٥، ١٥٩٨، ١٥٩٤، ١٥٩٧ .

مجموعا سواء أكان متصلا أم منفصلا، في حالات، كما يكون راجعا في حالات أخرى (١).

أما المضمون فنرى أن كتابات المحاريب المدروسة تحوى مواضيع شتى منها : الآيات القرآنية والبسملة والشهادة، وكذلك بعض الأدعية والنصوص التسجيلية وأسماء بعض الصناع الذين قاموا ببناء المحاريب .

وقد كانت البسملة والآيات القرآنية غالبة على المواضيع الأخرى . فبعض آيات سورة البقرة وبخاصة (أية الكرسي) (٢) دونت على الشريط الدائر حول التجويف المركزي لمحراب بنجة علي (٣)، وعلى اطار محراب مزار بنات الحسن (٤)، وصدر محراب مسجد الامام ابراهيم (٥)، بينما توجد اجزاء من الآية (٢٥٦) في السورة نفسها مدونة على اطار أحد المحرابين المكتشفين من بئر مزار الامام محمد بن الحنفية (رسم ٩٦) . كما نجد - بالاضافة لما تقدم - آيات أخرى متنوعة لسور مختلفة تتضمنها كتابات محاريبنا منها : الآية (٥٥) و (٥٦) من سورة المائدة التي تعلو واجهة محراب مزار بنجة علي (٦) والآية (١٧) و (١٨) و (١٩) من سورة آل عمران التي دونت على صدر محراب مسجد الامام ابراهيم . كما توج المحراب المذكور بالآية (١٧-١٩) من سورة النور (٧) . كما نرى اجزاء من سورة الاخلاص مدونة على واجهة قوس محراب جامع الامام محسن (٨) .

ويوجد لدينا مثال واحد على عبارة الشهادة المتوجة لصدر محراب مزار بنات الحسن (٩).

---

١) أنظر الرسوم : ٨٤، ٩٥، ١٠٤٥، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٩٣ .
٢) البقرة : الآية ٢٥٥ .
٣) أنظر الرسوم : ٨٥، ١٠٣٨ - ١٠٤١ .
٤) أنظر الرسوم : ٨٧، ١٠٧٨ - ١٠٨٥ .
٥) أنظر الصورة ٥٣ .
٦) أنظر الرسوم : ٨٥، ١٠٠٨، ١٠٠٩ .
٧) أنظر الرسوم : ٥٢، ٥٣ .
٨) أنظر رسم : ٨٤ وصورة ٤٦ .
٩) أنظر الصور : ٤٨، ٤٩، والرسوم : ٨٧، ١٠٩٧ .

أما الأدعية فنشاهدها ضمن نصوص الشريط الدائر حول الجوانب الخارجية للطاقتين الجانبيتين ، والذى يحف أيضا بعقد التجويف الوسطي في محراب مزار بنجة علي[١] ، وهي أدعية خاصة للرسول (ص) ولآل البيت متعلقة بعقيدة الشيعة الامامية[٢] .

وبالنسبة للنصوص التسجيلية فتتضمن عبارات أنشائية وأسماء أشخاص منشئين ومشرفين على العمل وكذلك التاريخ . ووردت هذه النصوص ضمن اجزاء الشريط المدونة على الاقسام والجوانب السفلى لمحراب مزار بنجة علي الآنف الذكر[٣] . كما وجد نص تسجيلي آخر في أعلى الطاقتين الجانبيتين للمحراب نفسه[٤] .

وبخصوص أسماء الصناع الذين قاموا بعمل بعض المحاريب فقد وجدناها في صدر محراب جامع الامام محسن وقوسه[٥] ، وتيجان اعمدة محراب مسجد الامام ابراهيم[٦] .

أما أساليب تنفيذ الكتابات الواردة على المحاريب فكانت على نوعين : الاول ـ الحفر البارز : وحقيقته حفر الارضيات التي تتخلل الحروف وما يتبعها من زينة وزخرفة وحركات شكل خطية ، مما أدى الى بروز الكتابات . والاسلوب الثاني هو الحفر الغائر الذى يكون بعكس الاسلوب الاول . وهو : حفر الحروف وما يتعلق بها من عناصر فنية وترك الارضيات على حالها ، فبدت الكتابات غائرة بالنسبة للارضية البارزة . وهذا الاسلوب نادر لم تنفذ به سوى الكتابات التي تعلو الطاقتين الجانبيتين لمحراب مزار بنجة علي[٧] . في حين ساد الاسلوب الاول بقية الكتابات .

---

١) أنظر الرسوم : ١٥٤٦،٨٥ ـ ١٥٥١ .

٢) تطرقنا الى مثل هذه الادعية ومدى انتشارها وكذلك مفهوم الشيعة الامامية وعقيدتهم في الفصل الخامس من الباب الاول ، عند دراستنا للاشرطة الكتابية في الصفحة ٣٨٥ .

٣) أنظر الرسوم : ١٥٥٢،٨٥ ـ ١٥٥٦ .

٤) أنظر الرسوم : ١٥٧٦ ، ١٥٧٧ .

٥) أنظر رسم : ٨٤ وصورة ٤٦ .

٦) أنظر الصور : ٥٢ ، ٥٣ .

٧) أنظر الرسوم : ١٥٧٦ ، ١٥٧٧ .

الفصل الثالث

الشبابيك والطاقات الايلخانية

الفصـــل الثالــث

الشـبابيك والطاقـــات الأيلخانية

أولا / الشـبابيك

تعد الشبابيك من العناصر المعمارية التي لازمت العمارة لدى الانسان منــــذ ابتكاره البيوت الثابتة،وكان ابتكارها نتيجة لضرورة معمارية ، وهي تهوية المباني وادخال الضوء اليها من ناحية وتلطيف درجات حرارتها من ناحية أخرى ،وخاصة بعد أن أصبحت المباني من الاتساع والضخامة وكثرة المرافق بحيث لم تعد المداخل تفي بهذه الأغـــراض ، علاوة الى وظيفتها الأصلية، وهي الدخول والخروج من والى المباني نفسها :

ولهذا فليس غـــريبا أن يولي الانسان تلك الشبابيك الأهتمام من حيث : التصميـــم والشكل ،وكذلك موضعها من البناء ، مما كان له الاثر الكبير في تعدد أشكال تلــــك الشبابيك من عصر الى آخر ، ومن منطقة الى أخرى .

ففي بلاد الرافدين كانت الشبابيك عبارة عن فتحة في أعلى السقوف والجـــدران ، لادخال الضوء والهواء (١) . ونفس الحالة اتبعت بالنسبة لمنازل مصر القديمـــة (٢) ومعابدها في عصر الاهـرام ، وكانت تتميز بصغر الحجم وضيـق الفتحات . ومثال ذلـك النوافذ الموجودة في البهو الكبير في معبد خفـرع (٣) ، وبعد عصر الاهرام تطـــورت الشبابيك من حيث الشكل والموضع ، فقد أصبحت صغيرة تفتح الأعمدة لتسمح بادخـــال الضوء الى داخل قاعـات المعابد ، كما هو الحال في معبد الكرنك . وقد اقتبست أوربـا هذا النوع المرتفع من النوافذ وأستخدمته في مبانيها (٤) .

أما الشبابيك في بلاد فارس القديمة وخاصة في الالف الثالث قبل الميلاد ،فقـــد كانت تتميز بصغر الحجم (٥) ، كما كان عليه الحال في عصر الاهرام بمصر .

---

١) موسكاتي : الحضارات السامية القديمة ، ص ١٠٩ .

٢) احمد احمد يوسف ومحمد عزت مصطفى : خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة، الطبعة الثانية، القاهرة ١٣٦٨هـ/١٩٤٨م، ص٢٦ ؛ د . محمد حماد : تخطيـــط المدن وتاريخه ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٦٥م ، ص ٩٠ .

٣) برستد : انتصار الحضارة (تاريخ الشرق القديم) ، ص ١٣٠ .

٤) د . محمد حماد : المرجع السابق ، ص ١٠٣ .

٥) د . نجيب ميخائيل : مصر والشرق الادنى القديم ، ص ٣٩ .

وهكذا نلحظ أنه بالرغم من اهتمام الاقوام السابقة للاسلام بهذا العنصر المعماري المهم ،الا أنهم لم يوفقوا التوفيق الكافي في جعله مؤديا وظائفه على الوجه الأكمل .

ولقد اعطى معماريو الاسلام النصيب الوافي من الرعاية لهذا العنصر كما اعطوا غيره من العناصر المعمارية والفنية الاخرى ، حتى غدا عنصرا معماريا له خصائصه ومميزاته الاسلامية الصميمة وأصبح يؤدي غرضين في آن واحد معماريا وآخر زخرفيا ،وسوف يتضح لنا ذلك من خلال تناولنا شبابيك مدينة الموصل ومقارنتها بشبابيك المناطق الاخرى من العالم الاسلامي .

والملاحظة الهامة التي يجب التنويه بها في هذا الخصوص ، هو أن الشبابيك الرخامية التي تدخل ضمن مجال بحثنا ترقى جميعها الى العهد الأيلخاني ، بينما لم يصلنا من العهد الأتابكي السابق له أي مثال ، وملاحظتنا هذه لا تعني انعدام الشبابيك في العهد المذكور ولكنها كانت عبارة عن فتحات تتخلل حائط المبنى خالية من الأطر الرخامية التي تحددها ،كما هو الحال في مزاري الامام يحيى بن القاسم (رسم ٣٦)(١) والامام عون الدين (رسم ٢٥) (٢) .

وسوف تتركز دراستنا للشبابيك الرخامية في الموصل على أماكنها ، ومواقعها بالنسبة للمبنى ، وعناصرها المعمارية والزخرفية والكتابية لاستخلاص أهم خصائصها ومميزاتها المعمارية والفنية ،مع احداث المقارنات اللازمة بينها وبين شبابيك المناطق الاسلامية الأخرى .

١ـ الأماكن والمواقع :

تمكنت خلال دراستي الميدانية في مدينة الموصل من حصر خمسة شبابيك تعود الى العهد الأيلخاني . ولم تكن المباني التي وجدت فيها من نوع واحد .فبعضها وجد في الجوامع . كشباك جامع الامام الباهر ، وجامع النبي جرجيس . والبعض الآخر وجد في المزارات كشباكي مزار الامام محمد بن الحنفية . ومنها ما كان في الكنائس كشباكي كنيسة ماراشعيا .

---

(١) Krunic (J.), Iraq , Protection of Cultural Heritage , Serial No. 1101/BMS. RDICLT, Unesco, March, Paris 1969, No.1.

(٢) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٢٧٠ ،رسم ٢٦٦ .

كما أن الشبابيك المذكورة لم تتخذ حيطانا معينة دون أخرى ، وان كان معظمها يجاور مداخل الغرف . فشباك جامع الامام الباهر، وشباك جامع النبي جرجيس، واحد شبابيك كنيسة مارأشعيا كلها تقع في الحيطان الشمالية، بينما الشباك الثاني في الكنيسة نفسها ، وكذلك أحد شبابيك مزار الامام محمد بن الحنفية ، فقد ثبتا في الحيطان الشرقية . أما شباك جامع الامام ابراهيم فقد ثبت في الحائط الجنوبي .

ويوجد عندنا شباك آخر اكتشفته عن طريق الحفر والتنقيب من أرضية احدى غرف مزار الامام محمد بن الحنفية لم تتوفر لنا الأدلة الكافية لتبيان الحائط الذي كان مثبتا فيه قبل تحوله الى أنقاض وانطماره في العصور التالية .

ومما لاحظناه أن جميع الشبابيك الثابتة في أماكنها حاليا واقعة في مستوى الحيطان، بحيث لم تكن بارزة عنها ولا غائرة فيها . وأرجع ذلك لأسباب منها : أن بروزها مثلا سيؤدي الى أخذ مساحة من المرافق المعمارية التي تتقدمها ، كالمجازات والمصليات ، بالاضافة الى أن البروز سيعطيها حالة شاذة داخل المبنى ، وهذا ما تحاشاه المعمار عادة . كما أن دفعها داخل حائط المبنى غير مقبول هو الآخر لوضعيته الشاذة، ولعدم الضرورة المعمارية لذلك ، كتلك الضرورة التي تمثلت في المحاريب المجوفة مثلا لتصبح محلا للامام، ولاضافة صف جديد من المصلين داخل الجامع أو المسجد .

ونجد ناحية معمارية أخرى في هذه الشبابيك تتمثل في قلة ثخنها عن ثخن الحيطان المثبتة فيها ، ولمعالجة ذلك لجأ المعمار الى احداث فتحة في الحائط تساوي مساحتها عادة المساحة التي يشغلها الشباك نفسه الذي يثبت في نهايتها الخارجية .

كما نلاحظ ظاهرة أخرى ،وهي انعدام الشبابيك من الحيطان ، وواجهات العمائر الخارجية ، كتلك التي وجدناها في بلاد الشام ومصر .

ففي بلاد الشام تمثلت في حوائط المثمن الخارجي لقبة الصخرة (١) ، وفي مصر تمثلت الشبابيك في أسفل وجهات المساجد (٢) ،ثم كثرت في عهد الدولة الأيوبية، كما يتضح ذلك في الشبابيك الجميلة التي نشاهدها في الواجهة الغربية للمدراس الصالحية

---

١) د . كمال سامح : العمارة في صدر الاسلام ،ص ٢٦ .

٢) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ، ج ١ ،ص ١٨ .

التي بناها نجم الدين أيوب (٦٤١ هـ) (١) ، وفي العهد المملوكي بلغت ظاهرة العناية بواجهات العمائر واستحداث الشبابيك داخلها أوج عظمتها حيث كانت تتخلل حنايا وتجاويف خاصة (٢) ويلاحظ ذلك في الشبابيك التي تعلو واجهة مسجد الناصر بالقلعة (٧٠٣ هـ) (٣) ، ويتجلى بصورة رائعة في واجهة مدرسة وبيمارستان وقبة قلاوون (٦٨٣ هـ)(٤) (صورة ٧٨) .

وربما يرجع انعدام الشبابيك من واجهات العمائر في مدينة الموصل الى مادتها المعمارية وهي الرخام التي تتأثر بالمياه والامطار التي تكثر في مدينة الموصل ولا سيما في فصلي الربيع والشتاء . مما حدا بمعمار مدينة الموصل الى الاهتمام بالعناصر المعمارية والفنية داخل العمائر أكثر من اهتمامه بواجهاتها الخارجية (٥) .

أما الشبابيك التي كانت تقع في جوانب الحيطان العليا القريبة من السقوف كتلك التي وجدت في الدهليز الكبير بقصر الاخيضر (٦) ، وكذلك في المجاز الذي يقطع رواق القبلة في الجامع الأزهر متجها من الصحن نحو المحراب (٧) ، فقد انعدمت في مدينة الموصل ويعزى ذلك الى قلة ارتفاع السقوف وانتفاء الحاجة لذلك ، اذا ما قيست بارتفاع دهليز قصر الاخيضر ، ومجاز جامع الأزهر المذكورين .

والجدير بالذكر أن الشبابيك القريبة من السقف والتي تستخدم للاضاءة والتهوية ، لم تكن ظاهرة معمارية اسلامية فريدة ، بل وجدت في الطرز المعمارية السابقة للاسلام ، منذ العصر السومري في العراق ، كما في بعض شبابيك المنازل من طور العبيد(٨) ،

---

١) د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص ٣٤ ؛ حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٠٥ .

٢) د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص ٣٦ .

٣) المرجع نفسه ، ص ٤١ .

٤) سنية قراعة : مساجد ودول ، ص ١٦٥ .

٥) تطرقنا الى هذه الناحية لدى كلامنا عن المادة المعمارية في تمهيد البحث في الصفحة ٢٧ .

٦) د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص ٧٢ .

٧) د . كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٢٥ .

٨) د . نجيب ميخائيل : المرجع السابق ، ص ١٥ .

وكذلك وجدت في مصر القديمة بعد عصر الاهرام ،كما في معبد الكرنك،وأقتبستها أوربا فيما بعد في مبانيها (١) .

كما أن الشبابيك التي تقع في رقاب القباب ، فعلى الرغم من وجود أمثلة لها في مدينة الموصل ، كما في قبتي مزار الامام محمد بن الحنفية ،ومرقد الشيخ فتحي (٢) ، الا أن أمثلتها قليلة وخالية من الأطر الرخامية والمعالم الفنية الاخرى فتحولت الى مجرد فتحات صغيرة . في الوقت الذى تجلت فيه بأحسن صورها في العمارة الاسلامية منذ العصر الاموى ، كما في قبة الصخرة (٣) .

وفي مصر انتشر هذا النوع من الشبابيك في عهد الدولة الفاطمية ،ولم يقتصر على الاقتباس والاستعمال فقط ، وانما التفنن بزخارف تلك الشبابيك ،ومن أمثلة ذلك شبابيك القبة التي تعلو المحراب في جامع الحاكم (٤) ،وكذلك شبابيك قبة مشهد السيدة رقية (٥٢٧ هـ) (٥) . وفي العهد المملوكي زادت العناية بها فزينت فتحاتها بالزجاج الملون كما في شبابيك قبة مدرسة وبيمارستان وضريح قلاوون (٦) .

كما أنتشرت أنواع أخرى من الشبابيك في مصر في الوقت الذى انعدمت في عمائر الموصل ، ومثال ذلك الشبابيك التي كانت تقع فوق الخلاوى من العهد المملوكي ، كما في خانقاه الأمير سلار (٧٠٣ هـ) (٧) ، بالاضافة الى شبابيك أخرى كانت تتخلل صدر الطاقات التي تكتنف المداخل المملوكية ،كما هو الحال في مدرسة الامير صرغتمش (٨)، ومدخل قصر يشبك (٩) .

---

١) د . محمد حماد : المرجع السابق ، ص ١٣٠ .

٢) أنظر رسم : ٢٨ و ٣٥ .

٣) محمد عبد الجواد الأصمعي : تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام ونوابغ المصورين والرسامين من العرب في العصور الاسلامية، ص ١٤١ .

٤) حسن عبد الوهاب : الاثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ، ص ٣٧١ .

٥) المرجع نفسه ، ص ٣٧٦ .

٦) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٠٧ .

٧) المرجع نفسه ، ص ٣٠٨ .

٨) د . عبد اللطيف ابراهيم : نصان جديدان في وثيقة الامير صرغتمش ، ص ٤١ .

٩) د . كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٦٣، شكل ١٠٨ .

وأخيرا نجد المهندسين المسلمين كانوا قد ابتكروا نوعا جديدا من الشبابيك تخلل العقود لتخفيف الثقل عن الدعائم التي تحملها ويلاحظ ذلك في الجامع الطولوني في القاهرة (١)، والجامع الأموي في دمشق (٢).

٢ـ الشكل العام والتخطيط :

يكون الشكل العام لشبابيك العهد الأيلخاني في الموصل مستطيلا، كما في شبابيك جامع الامام الباهر، وجامع النبي جرجيس، ومسجد الامام ابراهيم، وشباكي مزار الامام محمد بن الحنفية والشباك الشمالي لغرفة بيت الخدمة في كنيسة مارأشعيا (٣)، ولم يشذ عن هذه القاعدة سوى الشباك الشرقي لنفس الغرفة في الكنيسة المذكورة، حيث ينتهي من الأعلى بانحناء نتيجة العقد الدائرى الذى يعلوه (٤).

والجدير بالذكر أن الشكل المستطيل للشبابيك شاع في معظم المناطق الاسلامية. ففي بلاد الشام تمثل في شبابيك رقبة قبة الصخرة (٥)، ثم أصبح فيما بعد الشكل المفضل لمعظم الشبابيك الأيوبية (٦).

وفي العراق وجد منذ العصر العباسي الأول، كما في قصر الاخيضر (٧)، بينما في آسيا الصغرى كثر شيوعه في الفترة السلجوقية، بالاضافة الى شيوعه في بعض العمائر الايرانية (٨).

---

١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ ١، ص ٣٥ ، د. كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر، ص ٢٠ .

٢) Rivoira , Moslem Architecture its Origins and Development , P.89, Fig. 82 .

٣) أنظر الرسوم : ٧٢، ٩٨، ١٠٠، ١٠١، ١٠٣، ١٠٤ والصور : ٦٧، ٦٨، ٧٠، ٧١، ٧٤، ٧٥ .

٤) أنظر صورة ٧٧ ورسم ١٠٧ .

٥) د. كمال سامح : العمارة في صدر الاسلام، شكل ٦ .

٦) Abbu , The Ayyubid Domed Buildings of Syria , Vol. 3 , Figs . 192 , 210 , 223 , 318 , 322 , 239 .

٧) د. كمال سامح : المرجع السابق، ص ٧٢ .

٨) د. كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر، شكل ١١.

أما في مصر فأن الشكل المستطيل للشبابيك وجد في العصر الفاطمي ،ثم كثر في العهد الأيوبي ،كما في شبابيك المدارس الصالحية[١] ، وبعدها شاع في العهد المملوكي ، كما في بعض شبابيك مدرسة وبيمارستان وضريح قلاوون[٢] ،ومدرسة السلطان حسن[٣]، ومدرسة الامير صرغتمش[٤] ، ومدرسة الظاهر بيبرس البندقداري[٥] ، ومشهد آقسنقر[٦] .

وبخصوص الشبابيك التي تنتهي بعقود متنوعة بحيث تخرج عن شكل المستطيل ،فهي الأخرى شاعت في كثير من المناطق الاسلامية • فمنها ما كان ينتهي بعقد دائري ـ كما رأيناه في الشباك الشرقي لغرفة بيت الخدمة في كنيسه مارأشعيا ـ ومن أمثلة ذلك بعض شبابيك قبة الصخرة[٧] ، والمسجد الأموي في بلاد الشام[٨] ، والشبابيك العليا في واجهة مدرسة وبيمارستان وضريح قلاوون[٩] في مصر ،وقصر الكازار في أشبيلية بالاندلس[١٠].

وأحيانا يكون عقد الشبابيك على هيئة حربة أو سهم ،كما في قسم من شبابيك قصر الاخيضر[١١] ، وفي حالات أخرى يكون العقد مدببا ، كما هو الحال في الشبابيك التي تعلو بائكات الجامع الطولوني[١٢] ،أو أن يكون العقد منكسرا ،كما في شبابيك كرسي

---

١) د • كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٤ •

٢) المرجع نفسه ، شكل ٥٦ •

٣) المرجع نفسه ،شكل ٦٤ •

٤) د • عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ،ص ٤١ •

٥) Devonshire, Rambles in Cairo , Fig .30 ; Creswell, The Works of Sultan Bibars Al-Bun-duqdari, Pl.11.

٦) Creswell, The Muslim Architecture of Egypt,Vol.11, Pl.89 d,e .

٧) د • كمال سامح : العمارة في صدر الاسلام ،شكل ٦ •

٨) المرجع نفسه ،شكل ١٢ •

٩) د • كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ،شكل ٦٢ •

١٠) مارسيه : الفن الاسلامي ، ص ١١٤٠ ،لوحة ١٥ •

١١) د • كمال سامح : العمارة في صدر الاسلام ، ص ٦٧ •

١٢) د •كمال سامح : المرجع السابق، ص ٤١ ،شكل ٢٩ •

قبـة الامـام الشافعي (١) .

واذا عدنا الى الشبابيك الا ُيلخانية في مدينة الموصل وجدناها غير متجانسـة مـن حيث الحجم ، فبعضها كبير أشبه ما يكون بالمداخل مثل شباك جامع الامام الباهر ، والشـباك المكتشـف من مزار الامام محمد بن الحنفية (٢) ، أو أن يكون صغيرا جدا كشباك الحائط الشرقي في غرفة بيت الخدمة في كنيسة مار أشعيا (٣) .

ومن حيث التخطيط ونظام البناء فقد صنفنا الشبابيك الا ُيلخانية في مدينة الموصـل الى خمسة أنواع هي :

النوع الاول : يتكون من اطار مستطيل يحف بالفتحة والعتبة العليا للشباك . ومـن أمثلة هذا النوع شباك حضرة مزار الامام محمد بن الحنفية (٤) . كما أن التخطيط المذكور يشبه تماما بعض المداخل الا ُيلخانية في المدينة كمدخلي الرجال والنساء في كنيسـة شمعون الصفا (٥) ، كما أنه شاع بكثرة في آسيا الصغرى في العهد السلجوقي (٦) .

أما النوع الثاني : فيتكون من اطارين مزدوجين أحدهما داخلي يحف بالفتحة والثاني خارجي يحيط بالاطار والعتبة العليا في آن واحد . وشباك مسجد الامام ابراهيم خـير مثال لهذا النوع من التخطيط (٧) . وعلى الاغـلب ان التخطيط المذكور للشبابيك متأثـر بتخطيط المداخل السلجوقية في آسيا الصغرى ذات الأطر المزدوجة المماثلة (٨) .

---

١) د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص ٧٥ ، شكل ٥٧ .

٢) أنظر الرسوم : ٩٨ ، ١٠١ والصورة ٦٧ .

٣) أنظر صورة ٧٧ ورسم ١٠٧ .

٤) أنظر الرسم : ١٠٠ والصورة ٦٨ .

٥) أنظر الرسوم : ٦٢ ، ٦٤ والصور ٣١ – ٣٣ .

٦) Rice (T.T.), The Seljuks , P. 158 .

٧) أنظر الرسم : ١٠٣ والصورة ٧١ .

٨) Ibid., P. 132 ; Ettinghausen , Die Turkei und Ihre Kunstschatze , Das Anatolien Der Fruhen Kaigreiche Islamamische Zeit ,P. 144 ; Akurgal , Die und Ihre Kunstschatze , Das Anatolien Der Fruhen Konigiche Byzanz Die Islamische Zeit , P.144 ; Creswell , The Works of Sultan Bibars Al-Bun-duqdari, Pl. XXV111 a .

والنوع الثالث : يشبه النوع الاول من جميع الوجوه ، ولكن مع زيادة عقد منبطح يعلو العتبة . ومن أمثلة ذلك شباك جامع الامام الباهر وشباك جامع النبي جرجيس والشباك المكتشف من مزار الامام محمد بن الحنفية (١) .

والجدير بالذكر أن الشبابيك المذكورة تشبه تماما في تخطيطها معظم المداخل الأتابكية والأيلخانية في المدينة (٢) ، كما أن التخطيط المذكور شاع بصورة كبيرة في معظم شبابيك الفترة الأيوبية بسوريا (٣) .

والنوع الرابع : يتكون من فتحه مستطيلة يحيطها اطار من الجوانب ويعلوها عقد دائرى ، كما في الشباك الشرقي لبيت الخدمة في كنيسة مارأشميا (٤) . وقد شاع مثل هذا التخطيط في مناطق أخرى من العالم الاسلامي كالشام ومصر واسبانيا . وقد نوهنا عن ذلك لدى الكلام عن الشكل العام للشبابيك .

أما النوع الخامس : فيتكون من اطار مستطيل يحيط بالفتحة ويعلوه عقد مدبب مسنن بعد أن انعدمت عتبته العليا ، ويحف بكل ذلك طاقة تتقدم الشباك ذات عقد مدبب مسنن على نفس الغرار ، ولهذا اكتسب هذا النوع من الشبابيك صفة الازدواجية . ويشاهد ذلك في شباك الحائط الشمالي لغرفة بيت الخدمة في كنيسة مارأشميا (٥) .

والجدير بالذكر أن الطاقات التي تتخللها الشبابيك وجدت أمثلة لها في مصر ، مثل شبابيك واجهة مدرسة وبيمارستان وقبة قلاوون (٦٨٣ هـ) (٦) (صورة ٧٨) . ومن المرجح أنها متأثرة على الاغلب بالطاقات التي تتخللها المداخل والتي شاعت في

---

١) أنظر الرسوم : ٩٨ ، ١٠١ ، ١٠٤ ، ١٠٤ والصور : ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٧٤ .

٢) أنظر الرسوم : ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٥ والصور : ١٢ — ٢٠ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤١ .

٣) Abbu , op. cit., Vol. 2, Figs. 74, 82, 111, 114 , 151 .

٤) أنظر الرسم : ١٠٧ والصورة ٧٧ .

٥) أنظر الرسم : ٧٢ والصورة ٧٥ ، ٧٦ .

٦) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٠٧ .

سوريا في العهدين الايوبي (١) والمملوكي (٢) ،وفي مصر في العهد المملوكي (٣) .

كما يجوز في نفس الوقت أن التخطيط الازدواجي في شباك كنيسة مارأشميا الآنف الذكر متأثر بتخطيط المحاريب المزدوجة التي ظهرت في الموصل بالعهد الاتابكي كما في محراب الجامع النوري (٤) ومحراب مزار الست نفيسة (٥) ، وكانت قد ظهرت منذ عهد سامراء ثم انتشرت في المناطق الأخرى من العراق (٦) .

ولابد لنا ونحن نتكلم عن أنواع الشبابيك ، من حيث الشكل والتخطيط أن ننوه بتلك الزخارف النباتية والهندسية المفرغة التي كانت تغطي فتحات الشبابيك في انحاء متعددة من العالم الاسلامي والتي يطلق عليها احيانا اصطلاح الشمسيات .

وربما ترجع الأمثلة الأولى لهذا النوع من الشبابيك الى العهد الاموي في بلاد الشام ، اذ وجدت في الجامع الاموي بدمشق (٧) ، وفي خربة المفجر ببادية الاردن (٨) ، ثم

(١ Abbu , op. cit., Vol. 3 , Figs. 196 - 197 , 368 , 285 .

٢) عبد القادر الريحاني : الأبنية الاثرية في دمشق ، ص ٨٢ ، صورة ٥ ـ ٦ ؛ نادر العطار : فن العمارة الاسلامية ، ص ٧٤ ؛ خالد معاذ : مدافن الملوك والسلاطين في دمشق ، ص ٢٤٨ .

٣) د . كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٧ ؛ د . عبد اللطيف ابراهيم : نصان جديدان من وثيقة الامير صرغتمش ، ص ٢١ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٣٠٨ .

أنظر الرسوم : ٨٢ ، ٨٣ والصور : ٤٤ ، ٤٥ .

٤) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٢٨١ .

٥) المرجع نفسه ، رسم ٣١١ .

٦) المرجع نفسه ، ص ٢٨٩ .

٧) د . فريد شافعي : العمارة الاسلامية في مصر الاسلامية ، م١ ، ص ٢١٢ ، ٢١٣ ، شكل ١٤٧ ، ١٤٨ ،

Creswell, Ashort Account of Early Muslim Architecture , P. 79 , Figs. 12 , 15 .

(٨ Rice (D.T.), Islamic Art , Ill. 14 Right .

وجدت بعد ذلك في مصر في العهد الطولوني وامتدت الى العهد الفاطمي[١] ، كما في شبابيك مسجد الحاكم[٢] ، وتعدته الى العهد الايوبي[٣] ، ولكنها شاعت بكثرة في العهد المملوكي ، كما في شبابيك واجهة مدرسة وبيمارستان وقبة قلاوون (٦٨٣ هـ)[٤] ، ومدرسة آقسنقر (٧٠٠ هـ)[٥] ، وخانقاه الامير سلار وسنجر الجاولي (٧٠٣ هـ) الواقعة فوق الخلاوى[٦] (صورة ٧٩) ووجدت كذلك في جامع ابن طولون[٧] ، وعلى الأغلب تعود الى العهد المملوكي حيث يربط (هرتس) بينها وبين ما يشابهها في عمارة قلاوون الآنفة الذكر[٨] .

ونجد في مصر ظاهرة تحلية مثل هذه الشبابيك ذات الزخارف المفرغة بالزجاج الملون منذ نهاية العصر الأيوبي وفي دولتي المماليك اذ بلغت حدا يثير الاعجاب من حيث تعدد الألوان والاشكال[٩] .

وقد بلغ تفريغ الشبابيك الاسلامية أقصى ذروته من الدقة والاتقان في بعض مباني العهد المغولي بالهند[١٠] .

ولم يقتصر هذا النوع من الشبابيك على المشرق الاسلامي ، بل ظهرت نماذجه في

---

١) حسن عبد الوهاب : الرسومات الهندسية للعمارة الاسلامية ، المؤتمر الثاني للآثار في البلاد العربية ، بغداد ١٨ ـ ٢٨ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٥٧م ، القاهرة ١٩٥٨م ، ص١٠٨ ؛ علام : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، شكل ٢٢٤ ،
Creswell, The Muslim Architecture of Egypt ,Vol.11, Pl. 21(b,c).

٢) د. زكي حسن : كنوز الفاطميين ، ص٢٥٥ ، لوحة ٨ .

٣) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ١٠٨ .

٤) د. كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٤ .

٥) Creswell, The Muslim Architecture of Egypt, Vol.11, Pl. 89 c.

٦) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ٣٠٨ .

٧) محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني ، لوحة ١٠ .

٨) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ، القاهرة ١٩٤٦م ، ص ٢٦ .

٩) حسن عبد الوهاب : الرسومات الهندسية للعمارة الاسلامية ، ص ١٠٨ .

١٠) علام : المرجع السابق ، شكل ٣٣١ .

اسبانيا ،كما في المسجد الجامع في قرطبة من عهد عبد الرحمن (١) وفي قصر الكازار في اشبيلية بعد ذلك (٢) .

ولم يصلنا أي مثال لهذا النوع من الشبابيك من مدينة الموصل ،ولا من المناطق الأخرى من العراق ،وربما يعود ذلك الى مادة البناء نفسها . ففي المناطق الوسطى والجنوبية من العراق كانت المادة البنائية – بصورة عامة – الآجر ، وهو من المواد التي لا تستطيع مقاومة الصدمات اذا كانت على هيئة زخارف تتخللها الفراغات . بينما في المنطقة الشمالية ومدينة الموصل بالذات ،فالمادة الغالبة في الاستعمال هي الرخام التي لا تستطيع هي الأخرى مقاومة المياه والامطار على المدى الطويل .

٣ – العناصر المعمارية :

للشبابيك الأيلخانية في مدينة الموصل عناصر معمارية متعددة تتضمن : الأطر ، والعتبات ، والعقود ، والكوابيل ، والطاقات .

(أ) الأطر : يعد الاطار من أهم العناصر المعمارية في الشبابيك ، لانه يحف بالعناصر الأخرى للشباك من جهة ،ويحدد أطرافه الخارجية التي تفصله عن بقية اقسام الحائط المثبت فيه من جهة ثانية .

وأطر الشبابيك في مدينة الموصل ذات افاريز متعددة ،شأنها في ذلك شأن الأفاريز التي وجدناها على أطر المداخل من قبل وتماثلها في معظم الأحيان ، وربما يعود ذلك للتأثير المتبادل بين أطر المداخل والشبابيك التي تتشابه في كثير من الأحيان ،من حيث الشكل ونوعية الأفاريز وبقية العناصر المعمارية في معظم الأحيان .

ولما كانت أفاريز الشبابيك غير متجانسة ، كما هي الحال في المداخل ،وأنها ذات هيئات وقطاعات وميزات فنية مختلفة ،لذا سنتناولها بصورة مفصلة من جميع النواحي المتعلقة بها .

---

١) جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ، ص ٢٩ .

٢) مارسيه : المرجع السابق ،ص ١١٤ ،لوحة ١٥ .

١. الأفريز الموجي : وهو الافريز الذي يبدأ بتقعر يصعد تدريجيا نحو الاعلى ،ويرتد منحنيا الى الاسفل متحولا من الهيئة المقعرة الى الهيئة المحدبة. ويكون عادة على سطح الاطار قريب من حافته الخارجية ،كما يلازمه في معظم الحالات أخدود بشكل الزاوية الحادة من الجهة الخارجية(١) .ومن الصفات الفنية لهذا الافريز أنه ينكسر أفقيا نحو الخارج وعلى ارتفاع معين من الأرضية ،وينتهي أحيانا بما يشبه الفصوص المقعرة المقلوبة ، كما في الشباك الشمالي لغرفة بيت الخدمة بكنيسة مارأشعيا والشباك المكتشف من مزار الامام محمد بن الحنفية(٢). وأحيانا تتحول نهاية التحدب للافريز الى ما يشبه الشكل البوقي أو الكأسي . ونرى ذلك في شباك جامع الامام الباهر (رسم ٩٨) .

والافريز المذكور بما في ذلك معظم صفاته الفنية ،كالانكسار القائم ،والانتهاء بالهيئة البوقية ، والفصوص المقعرة أحيانا وجدناه قبل ذلك في معظم المداخل الأتابكية والأيلخانية(٣) ، بالاضافة الى بعض المحاريب الأيلخانية(٤) .

٢. الأفريز المقعر : يتكون من تقعر محاط باطار رشيق مسطح(٥) ،وينتهي عادة بمقرنص صغير مقلوب . ويلاحظ ذلك بوضوح في أفريز شباك جامع الامام الباهر والشباك المكتشف من مزار الامام محمد بن الحنفية (٦) .

٣. الأفريز الرمحي : يتكون من أخدود على هيئة الزاوية القائمة يصعد ضلعها الداخلي مائلا نحو الاعلى ،ثم يرتد نازلا على نفس الغرار منتهيا بنفس الحالة ليكون بروزا مدببا رمحيا . ونجده ماثلا في الأطراف الداخلية لاطاري شباك جامع النبي جرجيس

---

١) أنظر الرسوم : ٢١١ ، ٢١٢ وصورة ٦٧ .

٢) أنظر الرسوم : ٧٢ ، ١٠١ .

٣) تعرضنا الى ذلك ، لدى دراستنا أفاريز أطر المداخل في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحة ٦٣ .

٤) تطرقنا الى ذلك عندما شرحنا أفاريز أطر المحاريب في الفصل الثاني من الباب الاول في الصفحة ٢٠٣ .

٥) أنظر الرسوم : ٢١١ - ٢١٣ .

٦) أنظر الرسوم : ٩٨ ، ١٠١ .

وشباك مسجد الامام ابراهيم (١) . ووجد بنفس الهيئة في أطر بعض المحاريب الايلخانية في الموصل ، كما في محراب مزار بنات الحسن (٢) .

٤ . الأشرطة الكتابية : تتواجد على أطر بعض الشبابيك أشرطة كتابية مختلفة . ففي شباك مسجد الامام ابراهيم شريطان مزدوجان الخارجي منهما مؤطر بأفريز زخرفي رشيق (٣) ، بينما نجد في الشباك الشرقي لغرفة مزار الامام محمد بن الحنفية شريطا كتابيا منفردا له أطار زخرفي على نفس الغرار الذى لاحظناه في الشباك الأول (٤) .

ومما يجدر التنويه اليه أن التكوين الفني المتضمن احاطة الأشرطة الكتابية ، وأحيانا الافاريز النباتية العريضة بأفاريز أخرى من الزخارف النباتية الرشيقة . كثر في مصر على الافاريز الزخرفية الخشبية (٥) ولا سيما خلال العهد الفاطمي متمثلا في الاشرطة الكتابية والافاريز الزخرفية الخشبية التي وجدت في مدفن شجرة الدر (٦) وبيمارستان قلاوون (٧) .

(ب) العتبة العليا : على الرغم من الوضعية الافقية والشكل المستطيل المتمثل في جميع عتبات الشبابيك ، الا أن معظمها يتكون من قطع معشقة مع بعضها تغطيها الصنجات الحقيقية والمحفورة مرتبة على هيئة صفوف عمودية وافقية بتناسق

---

١) أنظر الرسوم : ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١١٢ .

٢) نوهنا عن ذلك عندما تكلمنا عن أفاريز المحاريب في الفصل الثاني من الباب الاول في الصفحة ٢٠٤ .

٣) أنظر الرسم : ١٠٣ والصورة ٧١ .

٤) أنظر الرسم : ١٠٠ والصورة ٦٨ .

٥) Weill, Catalogue General du Musee Arabe du Caire, Les Bois a Epigraphes Jusqu'a L'Epoque Mamlouke, Pl. XX (646).

٦) د . فريد شافعي : مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، لوحة ١ ـ ١٥ ؛ د . عبد الرحمن فهمي : دراسة لبعض التحف الاسلامية ، لوحة ١ ، ٢ ، ٨ ، ٥٩ .

٧) المرجع نفسه ، لوحة ٩ أ .

فني جميل [١] ، شأنها في ذلك شأن مثيلاتها في المداخل [٢] الاتابكية والايلخانية .

والشكل الكأسي هو الشكل المفضل في جميع صنجات الشبابيك [٣] ، ماعـــدا صنجات عتبة شباك جامع الامام الباهر التي تتخذ هيئة الاقواس الثلاثية المطولـــة التي تنتهي رؤوسها بمثلثات شبيهة برؤوس الحراب [٤] .

ولكننا في الوقت نفسه نجد أن صنجات بعض العتبات مشغولة برمتها بالكتابـات الجبسية المطعمة . ومثال ذلك عتبة الشباك الشرقي لمزار الامام محمد بن الحنفية [٥] ، بينما تقتصر الكتابات أحيانا على الصنجات المعتدلة فقط كما في عتبة شباك مســجد الامـام ابراهيم [٦] ، شأنها في ذلك شأن عتبة مدخل الرجال في كنيسة شـمعون الصـفا [٧] .

بينما عتبة شباك جامع النبي جرجيس فتتكون من قطعة واحدة غير منجـــة مشغولة بنصوص تذكارية [٨] ، شبيهة الى حد كبير بمثيلاتها في معظم شـبابيك العهد الايوبي في سوريا [٩] .

واذا تناولنا شباكي كنيسة مار أشعيا ، وجدنا الشباك الشمالي لغرفة بيت الخدمة قد استعيض فيه عن العتبة العليا بعقد مدبب مسنن [١٠] ، أما الشباك الشرقي للغرفـــة

---

١) أنظر الرسوم : ٧٢، ٩٨، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٣، والصور: ٦٧ـ ٦٩، ٧١، ٧٧ .

٢) أنظر الرسوم : ٤٢، ٤٤، ٤٦، ٤٨، ٥٠، ٥٤، ٦٢، ٦٤، ٦٦، ٦٨، ٧٠، ٧٣، ٧٥، ٨٠ .

٣) أنظر الرسوم : ٧٢، ١٠٠، ١٠٣، ١٠٤ .

٤) أنظر الرسم : ٩٨ والصورة ٦٧ .

٥) أنظر الرسوم : ١٠٠، ٢٥١ والصورة ٦٨ .

٦) أنظر الرسوم : ١٠٣، ٢٥٢ والصورة ٧١ .

٧) أنظر الرسم : ٢٥٠ والصورة ٣١ .

٨) أنظر الرسوم : ١٠٤، ١٣١٥ والصور : ٧٣، ٧٤ .

٩) Abbu , op. cit ., Vol. 3 , Figs .153 , 192 , 210 , 215, 250 , 318, 322 , 329 .

١٠) أنظر الرسم : ٧٢ والصورة ٧٥ .

نفسها فقد استعيض فيه عن العتبة بعقد دائري مصنج (١) .

(ج) العقـود : تمثلت في الشبابيك السالفة الذكر ثلاثة أنواع من العقود هي : العقـد المنبطح ، والعقد الدائرى ، والعقد المدبب المسنن . وسنتناول كل منها بصـورة مفصلـة :

١) العقد المنبطح : توجد لدينا بعض العقود المنبطحة (٢) تتوج العتبات العليـا لبعض الشبابيك . ففي شباكي جامع الامام الباهر ، والشباك المكتشف من مزار الامام محمد بن الحنفية عقود منبطحة تتكون من قطع متعددة من الصنوج المعشقة ، تتكـون كل صنجة من أطراف مستقيمة ومائلة نحو الخارج لتزيد من اتساع الصنجة كلمـا امتدت نحو الاعلى ، كما أن تلك الاطراف تنكسر على نفسها الى الخارج قليلا بصـورة أفقية ، ثم سرعان ما تستعدل لتستعيد وضعها شبه العمودى الأول لتنتهي باعلى الشباك (٣) .

وقد وجدت مثل هذه العقود المصنجة في كثير من المداخل الأتابكية والايلخانيـة في المدينة (٤) ، كما أنها انتشرت في الاقسام الشرقية من العالم الاسلامي بصـورة ملحوظة (٥) وتعود بأصولها الى بعض الفنون السابقة للاسلام (٦) .

ووجد العقد المنبطح في شباك جامع النبي جرجيس ، ولكنه يختلف عما سـبق بتكونه من قطعة رخامية واحدة تخلو من الصنوج المعشقة (٧) .

وتوجد ظاهرة فنية أخرى في عقود الشبابيك المدروسة ، وهي أن حافاتهـا

---

١) أنظر الرسم : ١٠٧ والصورة ٧٧ .

٢) تتبعنا أصل العقود المنبطحة ، ومدى انتشارها في العمارة الاسلامية عند دراسـتنا العناصر المعمارية للمداخل في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحات ٧٨ ـ ٨٠ .

٣) أنظر الرسوم : ٩٨ ، ١٠١ .

٤) أنظر الرسوم : ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٥ .

٥) أنظر الرسوم : ٢١٦ ، ٢٢ .

٦) أنظر الرسوم : ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢١٨ .

٧) أنظر الصور : ٧٣ ، ٧٤ والرسم ١٠٤ .

السفلى تتخذ أشكالا متعددة : فمنها ما كانت على هيئة فصوص غائرة متتابعة دائرية الشكل[١] ، كما في عقد شباك جامع الامام الباهر[٢] ، وفي عقد الشباك المكتشف في مزار الامام محمد بن الحنفية[٣] . وقد وجدنا مثل هذه الظاهرة الفنية في العقود المماثلة في بعض المداخل الاتابكية والايلخانية[٤] .

والحافة السفلى لعقد شباك النبي جرجيس تتخذ شكلا متدرجا مغايرا لما سبق ، نتج عن التحدبات والتقعرات التي استحدثت في اسفل العقد نفسه[٥] ، ومثل هذه الحافات وجدت هي الاخرى في بعض المداخل التي ندرسها في المدينة[٦] .

٢) العقد المدبب المسنن : وجد العقد المدبب[٧] في شباك الواجهة الشمالية لبيت الخدمة في كنيسة مار أشعيا ، ونظرا لوجود زخارف منكسرة على دائرته شبيهة باسنان المنشار[٨] ، لذا أطلقت عليه أسم (العقد المدبب المسنن) .

وعلى الرغم من ندرة استخدام العقود المسننة في العمائر الاسلامية المبكرة ، الا أنها وجدت في الموصل متمثلة في محراب الجامع النوري[٩] (صورة ٦١) ، وعلى الاغلب فان عقد الشباك هنا متأثر بمثيله في المحراب المذكور .

---

١) تتبعنا أصل الفصوص المذكورة لدى كلامنا عن مثيلاتها في عقود المداخل في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحة ٧٧ .

٢) أنظر الرسم : ٩٨ والصورة ٦٧ .

٣) أنظر الرسم : ١٠١ والصورة ٦٩ .

٤) أنظر الرسوم : ٤٤ ، ٤٦ ، ٥٠ ، ٦٦ ، ٧٣ والصور : ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٣٤ .

٥) أنظر الرسم : ١٠٤ والصورة ٧٣ ، ٧٥ .

٦) أنظر الرسوم : ٤٢ ، ٤٨ ، ٧٥ والصور : ١٣ ، ١٧ ، ٤١ .

٧) نوهنا عن العقد المدبب لدى كلامنا عن العناصر المعمارية للمحاريب في الفصل الثاني من الباب الاول في الصفحة ١٩٨ .

٨) أنظر الرسوم : ٧٢ ، ١١١ والصورة ٧٥ .

٩) الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٧٤ . كذلك أنظر الرسم ٣٠٩ والصورة ٦١ .

ووجدت في سوريا - ولو بصورة قليلة في مدخل المشهد الحسيني من الفترة الأيوبية (٥٨٥ هـ)(١) (رسم ٣١٢) . وفي مصر استخدمت خلال العهد المملوكي، كما في مدخل مدرسة الظاهر بيبرس(٢) (رسم ٣٠٩) ،ثم تعدت هذه الزخرفة العقود الى العناصر المعمارية الاخرى ،اذ أستعملت بصورة كبيرة في زخرفة سطوح المنائر ، ولا سيما في مصر(٣) .

ونظرا لشيوع الزخارف المذكورة في بعض العمائر المسيحية الغربية ، كما في فرنسا وانكلترا فيما بعد ، ولا سيما في الكنائس(٤) والكاتدرائيات (٥) ،لذا نرجح أن استخدام الغربيين لهذا النوع من الزخارف المسننة مقتبس من زخارف العمائر الاسلامية الآنفة الذكر .

وهذه الزخرفة المصطلح عليها بالزكزاك (Zigzags) ربما ترجع بأصلها الى عصور ما قبل التاريخ نظرا لشيوعها على الأواني الفخارية في مواقع العراق الموغلة بالقدم ،كموقع حسونة(٦) وسامراء (٧) ،بالاضافة الى وجودها في الفن السومري (٨) . وفي مصر ظهرت أمثلتها منذ العهد البداري، وهو من العهود البدائية(٩) ، ثم

---

١) Abbu , op. cit., Vol. 3 , Fig . 297 .

٢) Creswell, The Works of Sultan Bibars Al-Bun-duqdari, Pl. X1X ; Wiet (G.), The Mosques of Cairo , Pl. 21 .

٣) د . كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر، ص ١٩٣ ، شكل ١٢٦ ؛ د . السيد محمود عبد العزيز سالم : المآذن المصرية ،شكل ١٧ ؛ د . فريد شافعي : المرجع السابق ،م ١ ،شكل ١٨٨ .

٤) Leeds (W.H.), Rudimentary Architecture , London , P. 84 .

٥) Fletcher , Ahistory of Architecture , P. 310 (a).

٦) Smith (J.G.), The Matarrah Assemblage Journal of Near Eastern Studies, Vol. X1, Number 1, January 1952, Chicago 1952 , Fig .22(6).

٧) Tulane (E.), Areperloire of the Samarran Painted Pottery Style Journal of Near Eastern Studies , January 1944 , Vol. 111, Number 1, Chicago 1944 , Figs .143 - 148 .

٨) Perkins , op. cit ., Fig .11 (7).

٩) نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط القديم ،شكل ٤ .

تمثلت فيما بعد بالفن الفرعوني (١) . وفي بلاد فارس وجدت في الفن العيلامي (٢).

وبما أن معظم شيوعها كان على آنية الفخار – كما بينا – وفي الرسوم التي تمثل المياه كالانهار ،وأن ظهورها كان في الفنون العراقية قبل غيرها من الفنون ،لذا نرجح أنها عراقية الاصل وكانت ترمز للمياه في بداية الامر ،ثم تطورت على مر الزمن وأستعملت في العناصر المعمارية فيما بعد (٣).

٣) العقد النصف دائري : كان العقد الشائع في العمارة قبل الاسلام هو العقد الدائري ، وبخاصة العمارة الرومانية ،حتى أطلق البعض عليه أسم العقد الروماني . وشاع فيما بعد بالعمارة البيزنطية والساسانية .

كما استخدم في العمارة العراقية منذ عصور ما قبل الميلاد وبخاصة في بوابات المدن ،كبوابة عشتار في بابل والبوابة الشمالية الشرقية في خرسيباد .واستخدمت العقود الدائرية في العمارة الاسلامية المبكرة كقبة الصخرة في القدس ، وفي مصر خلال الفترة العباسية ، وفي آسيا الصغرى في العهد السلجوقي ، ولكنها كانت اكثر شيوعا في ايران (٤) .

(د) الكوابيل : وجدت الكوابيل (٥) في بعض الشبابيك ،كما انعدمت في شبابيك أخرى. فقد وجدت في شباك جامع الامام الباهر (٦) والشباك المكتشف من مزار الامام محمد بن الحنفية (٧) ، والشباك الشرقي في نفس المزار (٨) ، بينما انعدمت في الشبابيك

---

(١) Rosse , The Art of Egypt Through The Ages ,London 1931, P.115 .

(٢) Pope, Asurveg of Persian Art, Vol.1, P.172, Figs. 23 (e.f).

٣) احمد قاسم الجمعة : المرجع السابق ،ص ٢٩٠ .

٤) المرجع نفسه ،ص ٢١٧ – ٢١٨ .

٥) تكلمنا عن أصل الكوابيل ومدى انتشارها في العالم الاسلامي ،لدى الكلام عن كوابيل المداخل في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحات ٨١ – ٨٥ .

٦) أنظر الرسوم : ٩٨ ، ٣٠٦ والصورة ٦٧ .

٧) أنظر الرسوم : ١٠١ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ والصورة ٦٩ .

٨) أنظر الرسم : ١٠٠ والصورة ٦٨ .

الاخرى . وهي شباك جامع النبي جرجيس[١] ،وشباك مسجد الامام ابراهيم[٢]، وشباكا كنيسة مارأشعيا[٣] .

وكوابيل الشبابيك تتخذ هيئات متشابهة حيث أن كل كابل يبدأ ضيقا رشيقا من الاسفل ثم يتسع تدريجيا نحو الاعلى نتيجة تكون واجهته الداخلية من تقعرات وتحدبات تفصلها أخاديد على هيئة الزوايا القائمة والحادة[٤] ، وبهذا أصبحت هذه الكوابيل تشبه كوابيل المداخل الأتابكية والايلخانية من حيث الهيئة[٥] ،ولكن خلوها من المعالم الزخرفية وضعها في مصاف الكوابيل الايلخانية[٦] ،لان الكوابيل الأتابكية تتميز باشغال سطوحها أو واجهاتها بالزخارف النباتية والمعمارية أحيانا .

(هـ) الطاقات : على الرغم من أن جميع الشبابيك كانت في مستوى الحيطان المثبتة فيها ،ولا يفصلها عن تلك الحيطان سوى أطرها الخارجية ، لكننا وجدنا أن أحد هذه الشبابيك شذ عن تلك القاعدة ، وهو الشباك الشمالي لبيت الخدمة في كنيسة مارأشعيا ،حيث ثبت داخل طاقة تتكون من عمودين متناظرين يرتكز عليهما عقد نصف دائرى ، ويحيط بكل ذلك اطار مستطيل[٧] .

وبخصوص الأعمدة فقد وجدنا كل واحد من العمودين يتكون من بدن مضلع وتاج مزهرى ذو كرسي مكعب[٨] ،أما قاعدته فعلى نفس الغرار ولكن بصورة مقلوبة .

---

١) أنظر الرسم : ١٠٤ والصور : ٧٣،٧٤ .
٢) أنظر الرسم : ١٠٣ والصورة ٧١ .
٣) أنظر الرسوم : ١٠٧،٧٢ والصور : ٧٥ ، ٧٦ .
٤) أنظر الرسوم : ٣٠٦ ـ ٣٠٨ .
٥) أنظر الرسوم : ٢٧٩ ـ ٢٨٥ ، ٢٩٤ ـ ٣٠٥ .
٦) أنظر الرسوم : ٢٩٤ ـ ٣٠٥ .
٧) أنظر الرسم : ٧٢ والصورة ٧٥ .
٨) تعرضنا الى هذا النوع من التيجان ،عند كلامنا عن عناصر المحاريب المعمارية في الفصل الثاني من الباب الاول في الصفحة ٢٠٠ ، ٢٠١ .

أما العقد النصف دائري فيتكون من تسع صنجات ذات حافات مستقيمة ومائلة، ما عدا الوسطى فحافتها تبدأ بصورة مائلة ، ثم تعتدل قائمة بعد انكسارها . وقد شغل باطن العقد بمحارة أو قوقعة اشعاعية أو مروحية .

واطار الطاقة يتميز بوجود افريزين : الخارجي منهما من نوع الافاريز الموجية ، أما الداخلي المحدد لحافة الاطار الداخلية فهو من نوع الافاريز المقعرة .

ومثل هذه الافاريز وجدناها من قبل في المداخل والمحاريب والشبابيك نفسها في مدينة الموصل (١) .

ويمتاز الاطار المذكور للطاقة بوجود صنجات معشقة في جزئه العلوى تجمع بين الصنجات المتكسرة والمائلة من ناحية ، والصنجات المزهرية والكأسية من ناحية أخرى (٢) .

٤ ـ الزخارف :

تميزت زخارف الشبابيك الواردة في البحث بقلتها ، اذا ما قيست بكثرة زخارف المداخل والمحاريب . ويعزى ذلك الى عودة جميع الشبابيك الى العهد الايلخاني الذى لم تبلغ الناحية الفنية فيه ذلك المستوى الذى بلغته في العهد الاتابكي ، وبالذات الفترة الايلخانية الثانية . كما أننا وجدنا في الوقت نفسه أن معظم زخارف الشبابيك ترجع باصولها الى العناصر النباتية ، بينما ندرت العناصر الزخرفية الهندسية والمعمارية (٣) .

والزخارف النباتية المذكورة كانت تتخذ مواضيع فنية معينة في تكوينها ، كما كانت تحتوى على عناصر زخرفية مختلفة ، سنتطرق اليها بشيء من التفصيل .

فالمواضيع الزخرفية كانت على نوعين ، الاول يعتمد في تكوينه على حركة الغصن الالتوائية بشكل حلزوني ، التي أدت الى تشكيل مناطق شبه دائرية أو بيضوية شغلت كلا منها نصف ورقة نخيلية تفرعت من الغصن نفسه . ومثال ذلك الافريز

---

١) أنظر الرسوم : ١٨٩ ـ ٢١٣ .

٢) أنظر الرسم : ٧٢ والصور : ٧٥ ، ٧٦ .

٣) أنظر الرسوم: ٧٢، ٩٨، ١٠٠، ١٠١، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٧، ١٠٧ والصور: ٦٧ـ ٧٧ .

الزخرفي المؤطـر للشريط الكتابي الدائر على الاطار الخارجي لشباك مسجد الامام ابراهيم (١) .

والجدير بالذكر أن مثل هذا الموضوع الزخرفي لم يكن ابتكارا فنيا اسلاميا ،وانمـا وجد في الفنون القديمة السابقة للاسلام : كالفن الاشوري (٢) (رسم ٨٩٩) ، والفـن الاغريقي (٣) (رسم ٩٠٠) والفن الروماني (٤) (رسم ٩٠١) ، والفن الهلنستي (٥) ،والفن البيزنطي (٦) (رسم ٩٠٢) ، والفن الساساني (٧) (رسم ٩٠٣) ،والفن القبطي (٨) .

ودخل الفن الاسلامي منذ العصر الاموى ، كما في زخارف قصر المشتى (٩) (رسـم ٩٠٤) ،والمسجد الاقصى ،وزخارف الحشوات الخشبية العائدة لباب من تكريت محفـوظ بمتحف بناكي (١٠) (رسم ٩٠٦) والابريق المعدني المنسوب الى مروان الثاني آخـر خلفاء بني أمية (١١) (رسم ٩٠٥) . كما امتدت أمثلته الاولى الى زخارف سـامراء بالعراق (١٢) ،بالاضافة الى زخارف باب تكريت الآنف الذكر .

---

١) أنظر الرسوم : ٩١٠،٩١٠٣ .

٢) محمد وهبـه : الزخرفة التاريخية ، ص ٢٧ .

٣) الصفحة نفسها .

٤) المرجع نفسه ، ص ٢٩ .

٥) د .فريد شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموى ، ص ٦٩ .

٦) احمد يوسف ومحمد مصطفى : خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة ،شكل ١٩٣ .
Herzfeld, Die Ausgrabungen Von Samarra , Band 1, P. 37 , Abb. 46 .

٧) Dimand , Studies Islamic Ornament , Ars Islamica , Vol. 1V, Fig . 30 ; Field and Prostov , Archaeological , Investigations in Central Asia , 1917-37 , Ars Islamica, Vol. V, Fig 1 .

٨) ديمانـد : الفنون الاسلامية ،ترجمة احمد محمد عيسى ومراجعة د . احمد فكـرى ، الطبعة الثانية ،القاهرة ١٩٥٨م ، شكل ١ ، ٦ .

٩) Dimand , op. cit., Fig 36 ,1 .

١٠)د .فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٦٨ ،لوحة ٢ .

١١) Sarre,Die Bronzekanne des Kalifen Marwan 11 in Arabischen Museum in Cairo , Ars Islamica , Vol. 1 , Fig. 5 .

١٢) Rice (D.T.), Islamic Art , P. 34 ,Fig. 24 .

وفي مصر وجد الموضوع الزخرفي المنوه عنه منذ العهد الطولوني المتأثر بأساليب سامراء الفنية . كما هو الحال في بعض الافاريز الخشبية في جامع عمرو بن العاص التي تنسب الى تجديدات عبد الله بن طاهر (٢١٢ هـ) (١) (رسم ٩١٢) ، ثم كثر بعد ذلك في زخارف العهد الفاطمي (٢) .

وفي المغرب العربي شاع بكثرة على المخلفات الفنية في اسبانيا (٣) .

والأمثلة التي أوردناها تعد نماذج قليلة ، اذا ما قورنت بالأمثلة التي شاعت في معظم أنحاء العالم الاسلامي بمختلف الاقطار والعهود ، ولم تقتصر على العناصر المعمارية (٤) فحسب ، بل شملت كثيرا من التحف والمخلفات الفنية ، كالمعادن (٥) (رسم ٩٠٥) ، والفخار (٦) (رسم ٩١٤) ، والخزف (٧) ، والسجاد (٨) ، والاخشاب (٩) (رسم ٩٠٦ ، ٩١٣) .

ويرى البعض أن الأمثلة الاسلامية الأولى قد دخلت الفن الاسلامي عن طريق الفنون القديمة ، ولا سيما الفن الهلنستي والساساني (١٠) والبيزنطي (١١) ، بدليل عدم

---

(١) Herzfeld, op. cit., Band 1, P.29, Abb.28 , Orn .22 ;
د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٩٥ ، لوحة ١٢ ، ١٣ .

٢) د . احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ، ج ١ ، ص ١٨٠ ، شكل ٣١ ، لوحة ٧٢ .

٣) جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ، شكل ٢٧١ ، أ ، ج .

(٤ Dimand , op. cit., Fig .36 j ;
الجمعة : محاريب مساجد الموصل ، رسم ١٦١ ، ١٦٢ . أنظر الرسوم : ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ .

(٥ Sarre , op. cit., Fig . 5 .

٦) د . طلعت الياور : دراسة للحباب الفخارية المكتشفة من موقع باشطابية بالموصل ، ص ٨٤ ، شكل ٢ .

(٧ Grube , The World of Islam ,Fig .30 (above).

٨) د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، شكل ١٣٥ .

٩) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ١٠٣ ، شكل ٣٥ ،
Rice (D.T.), op. cit., Fig . 176 .

١٠) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٧٢ .

(١١) Herzfeld , op. cit., Band 1, P. 37 .

خضوعها للذوق الاسلامي الصميم[١] الذى يعتمد على مبدأ التحوير والتطوير عن الطبيعة.

والموضوع الزخرفي الثاني الذى لمسناه في زخارف الشبابيك يعتمد في تكوينه على مبدأ تكرار وتناوب العناصر النهائية المتجانسة ، بعد ارتباطها مع بعضها من الأسفل بأغصان رشيقة منحنية على هيئة الاقواس المقلوبة . ويلاحظ ذلك في الافريز الزخرفي الرشيق الذى يؤطر الشريط الكتابي الدائر على شباك مزار الامام محمد بن الحنفية الواقع في الحائط الشرقي لغرفة الحضرة .

والموضوع الزخرفي المذكور هو الآخر وجد في الفنون القديمة ،كالفن الآشوري[٢] (رسم ٨٩١) ،والفن الاغريقي[٣] (رسم ٨٩٢) ،والفن الفرعوني[٤] (رسم ٨٩٣) ، والفن الروماني[٥] (رسم ٨٩٤) ،والفن الساساني[٦] (رسم ٨٩٥) .

ودخل الموضوع الزخرفي المنوه عنه الفن الاسلامي منذ العهد الأموى ، كما في زخارف قصر المشتى[٧] (رسم ٨٩٦) ، وخربة المفجر[٨] ،وحشوات خشبية من مصر[٩] (رسم ٨٩٧) ،وحشوات أخرى من منبر القيروان[١٠] ، ثم عم بعد ذلك بعض التحف الاثرية ، كالخزفية[١١] ،والمخطوطات[١٢] ،ولكن انتشاره كان أقل من الموضوع الأول .

---

١) د . فريد شافعي : المرجع السابق ،ص ٧٢ .

٢) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ،شكل ٣٤ ،٣٥ ؛وهبة : المرجع السابق ،ص ٢١ .

٣) المرجع نفسه ،ص ٢٧؛ يوسف ومصطفى : المرجع السابق ،ص ٥٠ ،شكل ٦٥ .

٤) وهبة : المرجع السابق ،ص ١٧ .

٥) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ،شكل ١٦٩ .

٦) Dimand , op. cit., Fig. 28 .

٧) Ibid ., Fig .3 .

٨) Rice (D.T.), op. cit., Fig. 14 .

٩) Dimand , op. cit., Fig 14 ; د .زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، ص ٩٤ ، شكل ٢٩٤ .

١٠) المرجع السابق ،ص ٩١ ،شكل ٢٨٢ .

١١) Rice (D.T.), op. cit., P. 93 , Fig.92 .

١٢) د . زكي حسن : المرجع السابق ،ص ٣٠٢ ،شكل ٨٧٥ .

ومن أهم العناصر الزخرفية المتمثلة في الشبابيك هي :

١) وريدات مفصصة[١] : بعضها يمثل وردة الربيع الموصلية (البابونج) ذات فصوص مقعرة، وبعضها بارزة مقببة ذات فصوص محدبة . وتمثلت هذه الوريدات في شباك جامع النبي جرجيس[٢] .

والجدير بالذكر أن الوريدات المذكورة وجدناها من قبل في زخارف المداخل والمحاريب[٣] .

٢) أوراق نخيلية ثلاثية : وجدت في الاركان العليا لافريز الشباك الشرقي في حضرة مزار الامام محمد بن الحنفية[٤] .

٣) أوراق عنب ثلاثية الفصوص : تمثلت في أفريز الشباك الآنف الذكر وعتبته العليا[٥] .

واستخدمت ورقة العنب كعنصر زخرفي في الفنون السابقة للاسلام ، كالفن الآشوري[٦] (رسم ٨٦٤) ،والفن الساساني[٧] ، والفن البيزنطي[٨] (رسم ٨٦٥) ، والفن القبطي[٩] .

---

١) تعرضنا الى الوريدات المفصصة بصورة مفصلة ،لدى دراستنا الزخارف النباتية في المداخل في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحات : ١٠٠ - ١٠٣ .

٢) أنظر الرسوم : ١٠٤ ، ٦٩٩ ،٨٠٠ والصور : ٧٣ ، ٧٤ .

٣) أنظر الرسوم : ٧٦٧ - ٧٧١ ، ٧٨٤ ، ٧٨٨ ، ٧٩٦ ، ٨٠٤ .

٤) أنظر الرسم : ١٠٠ والصورة ٦٨ .

٥) أنظر الرسوم : ١٠٠ ، ١٠٥ ، ٨٩٨ والصورة ٦٨ .

٦) Parrot , Nineveh and Babylon , P.66 , Fig .71 .

٧) Benoit (F.), Manuels D'Histoire L'Architecture , L'Orient Medieval et Moderne , Paris 1912 , P. 21, Fig. 17 (ب) .

٨) Lechler , The Tree of Life , Fig . 27 (c).

٩) ديماند : المرجع السابق ،شكل ٢ .

وورث الفن الاسلامي هذه الورقة بخصائصها الطبيعية من الفنون السابقة له منـــذ العصر الأموى في بلاد الشام ، كما في زخارف قصر المشتى [١] (رســم ٨٦٨ ، ٨٦٩)، والمسجد الاقصى [٢] (رسم ٨٦٧) ، وقبة الصخرة [٣] (رسم ٨٦٦) ، والجامع الأموى [٤] ، والمسجد الاقصى [٥] (رسم ٨٦٧) ، وقبة الصخرة [٦] (رسم ٨٦٦) .

أما في مصر فقد وجدت أمثلتها الأولى على بعض التحف الخشبية المحفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة المنسوبة الى القرن الأول الهجرى ونهاية القرن الذى تلاه [٧] . أما في العراق فنشاهد الأمثلة الاولى منذ أواخر القرن الثاني الهجرى ، كما في باب تكريت الخشبي المحفوظ بمتحف بناكي [٨] (رسم ٨٧٣) ، وكذلك في محراب جامـــع الخاصكي الرخامي في بغداد [٩] المنسوب الى عهد الخليفة المنصور (رسم ٨٧٢) .

وعلى الرغم من التحوير البسيط الذى نلاحظه على بعض أوراق العنب من المسـجد الاقصى المتمثل في وجود ظاهرة العيون غير الكاملة المتكونة عند تقابل فصوص الورقـــة (رسم ٨٦٧) ، لكنها لم تخضع للذوق الاسلامي المتميز بالتحوير والابتعاد كلية عـــن الطبيعة ، الا في عصر سامراء بعد احداث العيون الصريحة الواضحة بين فصوصهـــــا

---

(١) Creswell, Ashort Account of Early Moslim Architecture P. 290 ; Dimand , op. cit., Fig .36 .

(٢) Creswell, Early Muslim Architecture , Vol. 11, Fig . 134 .

(٣) Dimand , op. cit., Fig . 9 .

(٤) Creswell, Early Moslim Architecture, Vol. 11, P.133 .Fig. 133 (EI).

(٥) Ibid ., Vol. 11, PP. 132 - 133, Figs. 132 - 134 , 139 .
د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ٩٩ ، شكل ٣١١ .

(٦) Dimand , op. cit., Fig. 9 .

(٧) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٨٥ ، ٨٧ ، لوحة ٨ أ ــ حـ .

(٨) المرجع نفسه ، ص ٦٨ ، لوحة ٢ .

(٩) Herzfeld , Archaologisch Reise im Euphrat und Tigris Gebiet , Vol. 11 , P. 140 , Abb . 185 ; Creswell , op. cit., Vol. 11, Fig . 26 .

وازالة التسنن من أطرافها التي حولت الى ما يشبه أنصاف الدوائر[١] (رسم ٨٧١) . ومن الأمثلة الأخرى لهذا التحوير في العراق ما حدث لأوراق زخرفة منبر القيروان (٢٤٨ هـ) (رسم ٨٧٠) الذى يقال أنه جلب من بغداد[٢] .وقد بلغ ذلك التحوير أشده في القرن السادس الهجرى ، كما في محراب أبي ريشة الجصي من عانة[٣] (رسم ٨٧٩) ، والمحراب الرخامي في مسجد ملا احمد[٤] بالموصل (رسم ٨٨٠) .

وفي مصر وجد ذلك التحوير الشديد لورقة العنب في العصر الطولوني الذى يعد امتدادا لطراز سامراء الثالث ، كما في الوسائد الخشبية لبعض أعمدة جامع عمرو بن العاص المنسوبة لأعمال عبد الله بن طاهر (٢١٢ هـ) [٥] (رسم ٨٧٤) ، وكذلك في بعض الأفاريز الخشبية في الجامع نفسه من نفس التاريخ[٦] ، ثم وجد بعد ذلك ضمن زخارف الباب الخشبي لمقصورة كنيسة العذراء في دير أبي مقار بوادى النطرون (أوائل القرن الرابع الهجرى) (رسم ٨٧٥) التي تذكرنا بأفاريز جامع عمرو بن العاص السابقة مع زيادة في التطور والتحوير[٧] . ووجدت أمثلة أخرى لورقة العنب المحورة على التحف الخشبية الفاطمية (رسم ٨٧٦ ، ٨٧٧) .

---

١) د . فريد شافعي : زخارف وطرز سامراء ، شكل ١ ، ٢ ، لوحة ٩ ؛ مديرية الاثار العراقية : حفريات سامراء ، ج ١ ، لوحة ٤٤ ؛

Herzfeld , Die Ausgrabungen Von Samarra , Band 1, P. 38, Abb . 49 , Orn . 40 .

٢) د . فريد شافعي : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموى ، ص ٧٨ .

٣) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ١٦٧ .

٤) المرجع نفسه ، رسم ١٦٢ .

٥) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٩٦ ، لوحة ١٣ ؛ د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ٩٤ ، شكل ٢٩٧ .

Herzfeld , op. cit., Band 1, P. 29 , Abb. 28 , Orn . 22 .

٦) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٩٥ ، لوحة ١٢ .

٧) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ١٠٣ ، شكل ٣٥ .

٥ ـ الكتابات :

اتخذت الكتابات على الشبابيك هيئات متعددة ،فبعضها اتخذ شكل الأشرطة التي تتوج الشباك ،كما هو الحال في شباك جامع الامام الباهر (١) ،أو يدور على الأطر ويشغل صنجات العتبات العليا ، كما هو موجود في شباك حضرة مزار الامام محمد بن الحنفية (٢) ،وشباك مسجد الامام ابراهيم (٣) ، وبعض الشبابيك كانت كتاباتها معدومة مثل شباك جامع النبي جرجيس (٤) ، وشباكي بيت الخدمة في كنيسة مارأشعيا (٥) . أو محدودة لا تتجاوز الكلمتان ،كما هو الحال في الشباك المكتشف من أرضية مزار الامام محمد بن الحنفية (رسم ١٠١) .

وعلى الرغم من تدوين جميع الكتابات بخط الثلث ، الا أنها نفذت بطريقتين : الاولى طريقة أبن البواب ،والثانية طريقة ياقوت المستعصمي .

فطريقة أبن البواب نلاحظها في كتابات الشبابيك التي تعود للفترة الأيلخانية الاولى كشباك جامع الامام الباهر (٦) ،والشباك المكتشف من أرضية مزار الامام محمد بن الحنفية (رسم ١٠١) .

ومن أهم الخصائص الفنية لهذه الكتابات ميل الحروف المنتصبة الى القصر والامتلاء ،ووجود الترويس الخالي من الاضافة (الزلف) في رؤوس بعض تلك الحروف ،كالألف واللام والتاء الأولية ،علاوة على وجود التشعير في نهاية الألف الأولية . كما تمثلت محاولة لملء الفراغات بواسطة بعض الزخارف النباتية وحركات الشكل والوردة الخطية والهيئة الهلالية ،بالاضافة الى وجود ظاهرة ترتيب الكلمات بصورة متسلسلة ،وعدم الميل الى تداخلها وندرة التراكيب فيها (٧) .

---

١) أنظر الرسم : ٩٨ والصورة ٦٧ .
٢) أنظر الرسوم : ١٠٠،٢٥١ والصورة ٦٨ .
٣) أنظر الرسوم : ١٠٣،٢٥٢ والصورة ٧١ .
٤) أنظر الرسم : ١٠٤ والصور ٧٣ ،٧٤ .
٥) أنظر الرسم : ٧٢ والصور ٧٥ ـ ٧٧ .
٦) أنظر الرسوم : ١٠١،١٥٩٨ ـ ١٦٠٠ .
٧) أنظر الرسوم السابقة .

وبخصوص أشكال الحروف فقد كانت على هيئات متعددة ، سنتطرق الى كل منها بصورة مفصلة .

١ـ حرف الالف : يكون المفرد بصورة عامة مشجرا ،بينما المتصل صاعدا (رسم ١٦٠١) .

٢ـ حرف الباء ومثيله التاء : امتاز الاولي والأخير بترويس مدته القائمة ، علاوة على النهاية المجموعة للحرف الأخير ، بينما يتخذ الوسطي الهيئة الاعتيادية ، وهي النوع الصغير (الرسم السابق) .

٣ـ حرف الجيم ومثيله الحاء : يتخذ الاولي الهيئة الملوزة ،أما الوسطي والأخير فلا توجد أمثلة له (الرسم السابق) .

٤ـ حرف الدال ومثيله : لا توجد أمثلة للحرف المفرد ، بينما الأخير المتصل يكون من النوع المجموع (رسم ١٠١ ،١٦٠١، ١٦٠٢) .

٥ـ حرف الراء : يتخذ الهيئة المدغمة ،سواء أكان مفردا ،أو موصولا .

٦ـ حرف السين ومثيله : يكون الحرف الاولي والوسطي مسننا ،أما الأخير فلا توجد أمثلة له (رسم ١٦٠٢) .

٧ـ حرف العين : يكون الوسطي من النوع المربع المفتوح ، بينما الاولي والوسطي فلا وجود لهما (الرسم السابق) .

٨ ـ حرف القاف : يتخذ الهيئة اللوزية المألوفة في جميع الحالات (الرسم السابق) .

٩ـ حرف الكاف : يكون المفرد منه من النوع المشكول ،بينما الاولي والوسطي فلا وجود لهما (رسم ١٦٠٣) .

١٠ـ حرف اللام : يكون الاولي مروسا ،في حين يكون الأخير المتصل مجموعا (رسم ١٠١، ١٦٠٣) .

١١ـ حرف الميم : يتخذ الاولي منه هيئة ملوزة ، بينما يتخذ الوسطي هيئة الاستدارة المقلوبة نحو الاسفل ،أما الأخير فلا وجود له (رسم ١٦٠٣) .

١٢ـ حرف النون : يمتاز الوسطي بتضخم ركزتـه القائمة ،بينما الآخير يكون تقوسـه مجموعـا ومدغمـا ، أما الاولي فلا وجود له (الرسم السابق) .

١٣ـ حرف الهاء : يتخذ الاولي والوسطي الهيئة المعروفة بوجه الهر ، بينما الآخير يكـون معرى في الحالة المفردة ،ومخطوفا في الحالة المنفصلة (رسم ١٦٠٣، ١٦٠٤) .

١٤ـ حرف الواو : يتخذ الهيئة المجموعة في جميع الحالات .

١٥ـ حرف الياء : تمتاز المدة المنتصبة للاولي والوسطي بتضخمها ، بينما يتخذ الآخـير الهيئة الراجعة (رسم ١٦٠٤) .

أما طريقة ياقوت المستعصمي فنلاحظها في كتابات شباك حضرة مزار الامام محمد بـن الحنفية ، وشباك مسجد الامام ابراهيم .

ومن خصائصها الفنية ميل الحروف الى الرشاقة والابتعاد عن الغلظة ، مما أدى الى ظهور الأرضيات والفراغات الواسعة بينها ،التي فسحت المجال للاكثار من حركات الشكل وعناصر الزينة والزخرفة الخطية[1] ،كما أدت بنفس الوقت الى تداخل الكلمات وتراكيبها وابتعادها عن ظاهرة التسلسل والترتيب المتوالي[2] التي امتازت به الطريقة الاولى[3] .

وظهرت فروق أخرى منها : ميل الحروف المنتصبة الى الطول الواضح ،وصغر ترويس الحروف الأولية واضافة (الزلف) اليه بحيث اتخذ شكل المثلث المقلوب[4] بعـد أن كان كبيرا وذا شكل معيني وخاليا من الزلف في الطريقة الاولى (رسم ١٦٠١) ، كمـا اخذت النهايات المطلقة[5] لحرف الألف المفرد بالظهور على حساب النهايات المشعرة (الرسم السابق) .

---

١) أنظر الرسوم : ٢٥٢، ١٦٠٥ ـ ١٦٤٠ .

٢) أنظر الرسوم : ١٦٠٧، ١٦٠٨، ١٦٢٨ ـ ١٦٣١ .

٣) أنظر الرسوم : ١٥٩٨ ـ ١٦٠٠ .

٤) أنظر الرسوم : ٢٥١، ٢٥٢، ١٦٠٩، ١٦٢١، ١٦٣٤، ١٦٣٦، ١٦٣٧ .

٥) أنظر الرسوم : ٢٥٢، ١٦٢١، ١٦٣٤ .

ومن الخصائص الأخرى لهذه الطريقة هي ظهور الاقواس الخفيفة في الحرف الواحد ، ويلاحظ ذلك بصورة جلية في بعض أحرف الدال والراء والواو والعين الاولية والنون الأخيرة (١) ، علاوة على الاكثار من ظاهرة الارسال (٢) والخطف (٣) والابتعاد عن ظاهرة الالتفاف (٤) قدر الامكان ، مما أدى الى تغيير شكل بعض الحروف من الهيئة المجموعة الى الهيئة المبسوطة ، كحرف الواو والراء المتصلة (٥) .

وسوف نتطرق الى هيئات الحروف المختلفة وأشكالها .

١- حرف الالف : يمتاز المفرد بالترويس الرشيق المشفوع (بالزلف) ، بينما نهايته تكون مشعرة تارة (٦) ، ومطلقة تارة أخرى (٧) . أما المتصل فيكون صاعدا .

٢- حرف الباء وما شاكله : يتخذ الاولي عدة هيئات فيكون مروسا تارة ، وعديم الترويس تارة أخرى ، ومقوسا الى الاسفل أحيانا ، بينما الوسطي فيتخذ الهيئة الاعتيادية ، أما الأخير فيكون مجموعا (٨) .

٣- حرف الجيم وما شابهه : يكون الاولي ملوزا والوسطي يتخذ الشكل المعتاد ، أما الأخير فلا توجد أمثلة له (٩) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٦١٠، ١٦١٢، ١٦٢٢، ١٦٢٦، ١٦٣٦ .

٢) الارسال : هو اطلاق اليد على طبيعتها في رسم الحروف وعدم التفافها الى الأعلى مثل نهاية الواو والراء . (الجمعة : المرجع السابق، م١ ، ص ٣٤٤، حاشية ١) .

٣) الخطف : هو عبارة عن سحب اليد بسرعة اثناء الكتابة قبل انتهاء الحرف . (الجمعة : المرجع السابق ، ص ٣٤١) .

٤) الالتفاف : هو عبارة عن جمع بعض الحروف على نفسها ، ولهذا يقال لها الحروف المجموعة . (الجمعة : المرجع السابق ، ص ٣٤١) .

٥) أنظر الرسوم : ٢٥٢، ١٦١٢، ١٦٢٢، ١٦٢٦، ١٦٣٨ .

٦) أنظر الرسوم : ٢٥١ ، ١٦٠٩ .

٧) أنظر الرسوم : ٢٥٢ ، ١٦٢١، ١٦٣٤ .

٨) أنظر الرسوم : ٢٥١، ١٦٠٩ ، ١٦٢١، ١٦٣٤ .

٩) أنظر الرسوم : ٢٥١، ٢٥٢، ١٦٠٩، ١٦٢١، ١٦٢٢، ١٦٣٤ .

٤- حرف الدال ومثيله : يتميز المفرد بوجود الترويس المشفوع بالاضافة في خطه الصاعد ، وضخامة في ذلك الخط اذا كان موصولا ، ونهايته تكون تارة مجموعة ، وتارة مبسوطة (١) .

٥- حرف الراء ومثيله : يتخذ عدة هيئات منها المبسوطة والمدغمة والمجموعة ، ويكون المفرد مروسا بصورة عامة (٢) .

٦- حرف السين ومثيله : يكون مسننا ومعلقا ، وبالنسبة للأخير فتكون نهايته مجموعة (٣) .

٧- حرف الصاد ومثيله : يتخذ الهيئة الاعتيادية في جميع الحالات (٤) .

٨- حرف الطاء ومثيله : يتخذ الهيئة الاعتيادية والفه ذات ترويس مشفوعا (بالزلف) (٥) .

٩- حرف العين ومثيله : يكون الاولي عاديا ، والوسطي مربعا مفتوحا ، والأخير لا توجد أمثلة له (٦) .

١٠- حرف الفاء ومثيله : يتخذ رأسه الهيئة اللوزية المألوفة في جميع الحالات ، وتكون نهاية الحرف الأخيره مجموعة (٧) .

١١- حرف الكاف : يتخذ هيئتين هما المبسوطة والمشكولة (٨) .

١٢- حرف اللام : يتميز الحرف الاولي بوجود ترويس مشفوع بالزلف ، بينما يتميز الآخير بالنهاية المبسوطة والمجموعة سواء أكان منفردا أم متصلا (٩) .

---

١) أنظر الرسوم : ٢٥١، ٢٥٢، ١٦٠٩، ١٦١٠، ١٦٢٢، ١٦٣٤ .

٢) أنظر الرسوم : ٢٥١، ٢٥٢، ١٦١٠، ١٦٢٢، ١٦٣٥ .

٣) أنظر الرسوم : ٢٥١، ٢٥٢، ١٦١٠، ١٦٢٣، ١٦٣٥ .

٤) أنظر الرسوم : ٢٥٢، ١٦٢٣، ١٦٣٥، ١٦٣٦ .

٥) أنظر الرسوم : ٢٥١، ٢٥٢، ١٦٢٣، ١٦٣٦ .

٦) أنظر الرسوم : ٢٥١، ٢٥٢، ١٦٢٣، ١٦٢٤، ١٦٣٦ .

٧) أنظر الرسوم : ٢٥١، ٢٥٢، ١٦١١، ١٦٢٤، ١٦٣٦ .

٨) أنظر الرسوم : ٢٥١، ١٦١١، ١٦٢٤، ١٦٣٧ .

٩) أنظر الرسوم : ٢٥١، ٢٥٢، ١٦١١، ١٦٢٤، ١٦٢٥، ١٦٣٧ .

١٣ـ حرف الميم : يتميز رأس الحرف الاولي بالشكل الثلاثي ،بينما يتميز رأس الوسطـي والأخير باستدارة مقلوبة الى الاسفل ،ونهايته تكون عدة هيئات منها : المعلقة ، والمبسوطة ، والمسبلة(١) .

١٤ـ حرف النون : يكون الخط الصاعد للاولي والأخير مروسا ،بينما الوسطي يتخذ الهيئة الاعتيادية ، وتكون نهاية الأخير مجموعة(٢) .

١٥ـ حرف الهاء : يتخذ الاولي الهيئة المعروفة بوجه الهر ،بينما الوسطي يكون مقورا ومدغما ،أما الاخير فيكون مصرى ، ومردوفا ،ومخطوفا (٣) .

١٦ـ حرف الواو : يتخذ رأسه الهيئة الاعتيادية ، بينما نهايته تكون مجموعة ومبسوطة(٤) .

١٧ـ اللام الف (لا) : يكون على شكلين هما الهيئة المرشوقة والهيئة المحققة(٥) .

١٨ـ حرف الياء : الاولي يتخذ هيئات حرف الباء ، بينما الأخير يكون مجموعا ومقورا وراجعا (٦) .

---

١) أنظر الرسوم : ٢٥١،٢٥٢، ١٦١١، ١٦١٢، ١٦٢٥، ١٦٣٧، ١٦٣٨ .

٢) أنظر الرسوم : ٢٥١،٢٥٢، ١٦١٢، ١٦٢٥، ١٦٢٦، ١٦٣٨ .

٣) أنظر الرسوم : ٢٥١ ،٢٥٢،١٦١٢، ١٦٢٦ .

٤) أنظر الرسوم : ٢٥١،٢٥٢،١٦١٢، ١٦٢٦، ١٦٣٨،١٦٣٩ .

٥) أنظر الرسوم : ٢٥٢،١٦١٣، ١٦٢٧ .

٦) أنظر الرسوم : ٢٥١،٢٥٢،١٦١٣،١٦٢٧،١٦٣٩،١٦٤٠ .

ثـانيا / الطـــاقـات

تمهـيد :

الطاقات (Niches) : هي عبارة عن تجاويف خاصة ذات هيئات واحجام مختلفة وجدت في فنون الانسان بعد استقراره وقيامه بانشاء العمائر التي نجمت عن ذلك الاستقرار.

ففي العراق وجدت الطاقات في كثير من فنونه القديمة ، كالفن السومري (١) ، والفن الكلداني (٢) ، ثم وجدت في معظم الفنون القديمة بعد ذلك ، كالفن الاخميـني (٣) ، والساساني (٤) ، والصيني (٥) والاغريقي (٦) ، واليوناني (٧) ، والروماني (٨) ، والبيزنطي (٩) ،

---

١) King, History of Babylon from The Foundation of The Monarchy to The Persian Conquest, London 1919, P. 104 ; Moortgal, The Art of Ancient Mesopotamia, The Classical Art of The Near East, Pl. 227 ; Frankfort, The Art and Architecture of The Ancient Orient, P. 70 a.

٢) د . نجيب ميخائيل : المرجع السابق ، ص ٢١٢ .

٣) Pope, Asurvey of Persian Art., Vol. 1, P. 68, Fig. 2 ; Lloyd, The Art of The Ancient Near East (Egypt, Levant, Persia, Assyria, Sumer, Anatolia), P. 277, ill. 246.

٤) Pope, op. cit., Vol. 1, PP. 509, 628, Fig. 136 ;
علام ، المرجع السابق ، ص ٧٨ ، شكل ٢٥٨ ، ص ٢٧٩ .
Field and Prostov, Archaeological Investigations in Central Asia 1917 - 37, Ars Islamica, Vol.V, Fig. 1.

٥) Sickman (L.), and Seper (A.), The Art Architecture of China, 2nd. Ed. Penguin Books 1960, Pl. 157 A.

٦) Woolley, History Unearthed, Asurvey of Eighteen Archaeological Sites Throughout The World, P.143, Pl. 3a.

٧) Akurgal, Die Turkei und Ihre Kunstschatze., P. 75.

٨) Harding, The Antiquities of Jordan, P. 135, Pl. 15 A; Hitte, History of Syria, 2nd .Ed London .1957, P.387 ; Sturt, Companion to Roman History, Pl. XXXIV.

٩) Akurgal, op. cit., P. 86 ; Dalton, Byzantine Art and Archaeology, New York 1961, P. 41, Fig .22.

والفرعـوني [١] ، والحثي [٢] ، والقبطي [٣] .

وكانت الطاقات تستخدم في معظم الفنون القديمة لوضع التماثيل داخلها ، وفي حـالات نادرة كانت تستغل لحفظ عروش الملوك [٤] ، أو الالواح التذكارية [٥] ، وأحيانا أخـرى استخدمت لغايات زخرفية [٦] ، وطاقات ركنية في الغـرف المقببـة [٧] .

وفي العـهد الاسلامي وجدت الطاقات بوقت مبكر ، كما في Haybak في شـمال أفغانسـتان [٨] ، ثم عمت بعد ذلك معظم المناطق الاسلامية .

ففي العراق وجدت في قصر الاخيضر [٩] وسامراء [١٠] . وفي بلاد الشام وجدت في قبة الصخرة [١١] ، والمسجد الاقصى [١٢] ، وقصير عمرة [١٣] ، ثم شاعت بعد ذلك بكثرة .

---

١) ولتر امري : بلاد النوبة ، ترجمة حلد وسة ومراجعة الدكتور عبد المنعم ابو بكـر ، القاهرة ١٩٧٠م ، ص ٢٠٩ .

٢) Akurgal , The Art of the Hittites , Pls . 80 - 81 .

٣) وهبة : الزخرفة التاريخية ، ص ٣٥ .

٤) د . نجيب ميخائيل : المرجع السابق ، ص ٢١٢ .

٥) King , op. cit., P. 104 .

٦) نعمت اسماعيل علام : المرجع السابق ، ص ٢٧٩ ؛ وهبة : المرجع السابق ، ص ٣٥ ، د . فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، م ١ ، ص ١٧٦ ، شكل ١١٥ .

٧) Pope , op. cit., Vol. 11, P. 50? .

٨) Ibid ., Vol. 111 , P. 948 .

٩) د . كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٧٢ ؛ مارسـيه : المرجع السابـق ، ص ٥٧ .

١٠) Herzfeld , Die Ausgrabungen Von Samarra , Band .1 , Abb . 316 , Orn . 281 .

١١) د . كمال سامح : العمارة في صدر الاسلام ، ص ٢٦ .

١٢) Rivoira , op. cit., P. 19 , Fig .5.

١٣) Eustache , De Lorey , L'Hellenisme et L'Orient Dans Les Mosauques La Mosquee Des Omaiyades , Ars Islamica , Vol. 1, Fig .15 .

ولا سيما في عمائر مدينة دمشق الأيوبية، كما في التربة العمادية (٥٦٥ هـ) [١] ، والتربة الخاتونية [٢] ، وتربة ابن تميرك [٣] ، وتربة الدحداح [٤] ، والمدرسة الماردانية [٥] . (٦١٠ هـ) والمدرسة الركنية (٦٢٤ هـ) [٦] (رسم ١١٨، ١١٩) .

وفي آسيا الصغرى وجدت أمثلة لتلك الطاقات في العهد السلجوقي، كما في مسجد مدينة كاتيدلا (Catadella) (٥٥٠ هـ) [٧] ، وفي أحد مباني قونيا (٦٤٤ – ٦٦٣ هـ) [٨] .

بينما في مصر وجدت في البداية في جامع عمرو بن العاص [٩] (رسم ١٢٠ ، ١٢١)، ثم امتدت الى العهد الفاطمي ، كما في ثنايا واجهات جامع الحاكم [١٠] ، وجامع الاقمر [١١] .

وفي شمال أفريقية وجدت أمثلة للطاقات في جامع القيروان [١٢] ، وبعض الاضرحة القريبة من فاس بالمغرب [١٣] ، وجامع صفاقس [١٤] ، وقصر برج المنار في قلعة بني حماد [١٥] .

---

١) Abbu , The Ayyubid Domed Buildings of Syria, Vol.2, Fig. 26 .

٢) Ibid., Vol.2, Fig . 47 B.

٣) Ibid., Vol. 2, Fig .137 .

٤) Ibid., Vol. 2, Fig .150 .

٥) Ibid., Vol. 3, Figs .182 - 183 .

٦) Ibid., Vol. 3, Figs .203 , 205 , 234 .

٧) Gabriel , Voyages Archeologiques , Dans La Turquie Oriental, Texle 1, No. 86 .

٨) Rice (T.T.), The Seljuks ., P. 156 .

٩) د . فريد شافعي : المرجع السابق، م١ ، شكل ٢١١ – ٢١٤ .

١٠) مارسيه : المرجع السابق ، ١١٧ .

١١) Grube , The Worlol of Islam , P. 65 , Fig .26 , Rivoira, op. cit., P.179 , Fig . 152 .

١٢) Rivoira , op. cit., P. 35 , Fig .14 .

١٣) د . كمال سامح : العمارة في صدر الاسلام ، ص ١٧٣ .

١٤) مارسيه : المرجع السابق ، ص ١١٧ .

١٥) المرجع نفسه ، ص ١١٦ – ١١٧ .

بالاضافة الى وجود أمثلة لها بالاندلس ،كما في باب مدينة أشبونة(١) .

وسوف نتطرق الى الطاقات الاسلامية من حيث : الوظائف والغايات ،والتخطيط والشكل العام، مع دراسة العناصر المعمارية، والنواحي الزخرفية والكتابية .

١ـ الوظائف :

وجدنا ان الطاقات في الفنون السابقة للاسلام استخدمت لغايات مختلفة ، كذلك استعملت في العهد الاسلامي ،لغايات متعددة ، من معمارية وفنية .

ففي بعض الحالات تستحدث في حيطان المباني الداخلية كتجاويف لوضع بعض الحاجيات، وخاصة في صوامع الزهاد(٢) ،أو لحفظ الذخائر في الكنائس المسيحية(٣) .وفي حالات أخرى ـ ولو نادرة ـ استعملت الطاقات لوضع التماثيل بداخلها (٤) ،شأنها في ذلك شأن معظم الطاقات التي وجدت في الفنون القديمة . وأحيانا اتخذت هيئة التجاويف الكبيرة كتنفسة الشبابيك(٥) والمداخل(٦) ، بالاضافة الى استغلالها بصورة واسعة كطاقات ركنية في المساقط المعمارية التي تمثل القباب منذ البداية وحتى عهود متأخرة(٧) .

---

١) لافي بروفنصال : صفة جزيرة الاندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الاقطار وهو (معجم جغرافي تاريخي لابي عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميرى جمعه سنة ٨٦٦ هـ) ، القاهرة ١٩٣٧ م ، ص ١٦ .

٢) د. عبد اللطيف ابراهيم : نصان جديدان من وثيقة الامير صرغتمش ، ص ٤٥ .

٣) تتواجد عادة الطاقات في بيت الشهداء في الكنائس الموصلية لحفظ الذخائر .

٤) Rice (T.T.), op. cit., P. 156 .

٥) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ٣٠٧ .

٦) Abbu , op. cit., Vol. 3 , Figs. 196 - 197 , 368 , 285 ,418 ; Creswell, The Moslim Architecture of Egypt, Vol. 1, Fig .76 . عبد القادر الريحاني : الابنية الاثرية في دمشق ، ص ٨٢ ،صورة ٥ـ ٦ ؛ نادر العطار : فن العمارة الاسلامية ، ص ٧٤ ؛ خالد معاذ : مدافن الملوك والسلاطين في دمشق، ص ٢٤٨ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٣٠٨ ؛ د. عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٢١ ؛ د. كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٧ .

٧) تطرقنا الى الطاقات الركنية ومدى انتشارها واصولها في الفن الاسلامي والفنون السابقة له ، لدى كلامنا عن الزخاف المعمارية للمحاريب في الفصل الثاني من الباب الاول في الصفحة ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

وعلى الرغم من جميع الأغراض السالفة للطاقات الاسلامية، فأن الغرض الزخرفي طغى عليها، حيث استخدمت لتزيين العناصر المعمارية، وبخاصة واجهة المشيدات[١] - وهي الميزة الفنية التي كانت سائدة لدى الرومان من قبل[٢]، وأخذها الساسانيون عنهم[٣] - بالاضافة الى تزيين المنائر[٤] والقباب[٥] والمداخل[٦] والمحاريب[٧].

وبعد كل ذلك فقد أبى الفنانون المسلمون، الا أن يبتكروا عناصر جديدة من تلك الطاقات، حينما تناولوا الطاقات الركنية بالتطوير والتقسيم، فحولوها الى كوى صغيرة واكثروا من التجاويف داخلها ونسقوها على هيئة طبقات متفاوتة الأحجام والمستويات، حتى أصبحت لها وظيفة زخرفية ثانية، بالاضافة الى الوظيفة المعمارية[٨]، ونتج ما يسمى بالمقرنصات التي غدت من أهم العناصر الفنية الاسلامية.

وفي مدينة الموصل - منطقة دراستنا - تمكنا من حصر أربع طاقات جدارية داخل المباني، احداها في كنيسة مار أشعيا[٩]، وثلاثة منها في كنيسة شمعون الصفا[١٠]: الاولى تتخلل صدر الرواق الشرقي المطل على الفناء، والأخريتان داخل المصلى، تقع احداهما الى اليسار من مدخل بيت الخدمة، والأخرى تتصدر الحائط الشرقي لغرفة

---

١) Rivoira , op. cit., P. 179 , Fig .152 .
مارسيه : المرجع السابق، ص٥٧، ١١٦ - ١١٧ والدكتور كمال سامح : العمارة في صدر الاسلام، ص٢٦، ٧٢.

٢) Stuart , op. cit., Pl. XXX1V .

٣) نعمت اسماعيل علام : المرجع السابق، ص ٢٧٩.

٤) مارسيه : المرجع السابق، ص ١١٧.

٥) Abbu , op. cit., Vol. 3 , Fig .185 .
د. عبد الرحمن زكي : القاهرة تاريخها وآثارها، ص٩٩.

٦) بروفنسال : المرجع السابق، ص١٦.

٧) د. كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر، ص١٣٨.

٨) Al-Basha (H.), The Muqarnas , A'Genuine Characteristic of The Islamic Art, Its Early use and Development in Domes, P. 37 .

٩) أنظر الرسوم : ١١٦، ١١٧ والصورة ٨٤.

١٠) أنظر الرسوم : ١٠٨ - ١١٣ والصور : ٨١ - ٨٣.

بيت الشهداء . وبالاضافة لما تقدم فقد اكتشفنا بقايا طاقتين في جامع الفخري (صورة ٨٥) وجميع هذه الطاقات ترقى الى العهد الايلخاني ، في حين لم يصلنا أي مثال من العهد الاتابكي .

٢ـ التخطيط والشكل العام :

تتميز الطاقات الايلخانية في مدينة الموصل بشكلها المستطيل وتجويفات ذات صدور مسطحة تعلوها العقود ، ومع هذا فان هذه الطاقات تبدو متباينة الهيئات ، نتيجة الاختلافات الشكلية في نوعية عقودها ، وبعض الخصائص المعمارية والفنية الاخرى .

فالطاقة الموجودة في الرواق الشرقي لكنيسة شمعون الصفا تتخذ هيئة المحراب ، حيث تتكون من اطار مستطيل يحف بعمودين يرتكز عليهما عقد مدبب مسنن [١] .

والجدير بالذكر أن الطاقات المتأثرة بشكل المحاريب وجدت قبل ذلك في سامراء ، ومثالها تلك الطاقة المكتشفة من احدى قصورها حيث تتكون من تجويف يعلوه عقد مدبب يرتكز على اعمدة حلزونية ذات تيجان كأسية .

والهيئة المذكورة للطاقات وجدت في بعض الفنون السابقة للاسلام ، وان كانت تستخدم لاغراض زخرفية ، نظرا لصغر الحجم وانعدام التجويف تقريبا ، كما هو الحال في الفن الساساني [٢] والفن القبطي [٣] .

أما الطاقة المثبتة في الجانب الايسر لمدخل بيت الخدمة في مصلى كنيسة شمعون الصفا ذاتها ، فهي الاخرى تتكون من اطار مستطيل يحف بالتجويف وترتكز عليه مباشرة قطعة رخامية مستطيلة رسمت على هيئة عقد منبطح بواسطة الحفر البسيط [٤] ، في حين نرى الطاقة التي تتخلل حائط بيت الشهداء بنفس الكنيسة أيضا تتكون هي

---

١) أنظر الرسم : ١٠٨ والصورة ٨١ . هذا وقد تعرضنا الى العقد المدبب المسنن ، عند دراستنا العناصر المعمارية للشبابيك في الصفحة ٢٥٢ ـ ٢٥٤ .

٢) د . فريد شافعي ، م ١ ، ص ١٧٦ ، شكل ١١٥ .

٣) وهبة : الزخرفة التاريخية ، ص ٣٥ .

٤) أنظر الرسم : ١١٣ والصورة ٨٣ .

الأخرى من اطار مستطيل يرتكز عليه مباشرة عقد مدبب محاري بعد انعدام الأعمدة[(١)] . وتتمثل نفس الهيئة في طاقة بيت الخدمة في كنيسة ماراشعيا[(٢)] مع اختلافات بسيطة . أما طاقتا جامع الفخرى فالمتبقي من كل واحدة عقد محاري يمثل الجزء العلوي بينما الأجزاء السفلى مفقودة (صورة ٨٥) .والملاحظة المعمارية المميزة للطاقات المذكورة ، هي انعدام الأعمدة .

ووجدت الطاقات ذات التجاويف المستطيلة التي تعلوها العقود مباشرة بعد الاستغناء عن الأعمدة في العراق منذ العصر العباسي الاول ،كما في الطاقات المحيطة بساحة الشرف في قصر الأخيضر[(٣)] .

وشاعت مثل هذه الطاقات في أقاليم أخرى من المناطق الاسلامية . ففي سوريا نراها ماثلة في المدرسة الركنية (٦٢٤ هـ) بدمشق[(٤)] ، وفي آسيا الصغرى نجدها في المسجد الكبير (٥٥٠ هـ) في كاتيدلا[(٥)] .

أما في مصر فقد نالت الطاقات الجدارية الداخلية اهتماما خاصا في العهد المملوكي ، بحيث شكلت من عدة أحجار معشقة على هيئة العقد أو القوس وكان يطلق عليها اصطلاح (القوصرة)[(٦)] .

---

١) أنظر الرسوم : ١١٠ ـ ١١٢ والصورة ٨٢ .

٢) أنظر الرسوم : ١١٦ ، ١١٧ والصورة ٨٤ .

٣) د . كمال سامح : العمارة في صدر الاسلام ، ص ٧٢ .

٤) Abbu , op. cit., Vol. 3 , Figs. 203 , 205 , 234 .

٥) Gabriel , op. cit., Texte 1, No. 86 .

٦) القوصرة : هي الحنيه في حائط المبنى ،وتكون من احجار معشقة أو متداخلة في بعضها على هيئة قوس او عقد ، وتوجد القوصرة عادة في صومعة المتعبد الزاهد ،ويقال تقوصر الشيء دخل بعضه في بعض ،والقوصرة وعاء التمر ، والعرب تكنى المرأة بالقارورة أو القوصرة .(د . عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٤٥) .

٣ـ العناصر المعمارية :

تضم العناصر المعمارية الموجودة في الطاقات الايلخانية في مدينة الموصل الأطـــر والعقود والعتبات والاعمدة .

(أ) الاطر : الملاحظ على أطر الطاقات أنها غير متجانسة ،من حيث الهيئة والافاريـــز الفنية المنحوتة عليها ،ليس فيما بين الطاقات المختلفة فحسب ، وانما بين أجـزاء الاطار في الطاقة الواحدة . ويرجع ذلك الى تكون بعض الطاقات من أجزاء تعـود بالاصل الى عناصر معمارية مختلفة من حيث : النوعية والفترة الزمنية أحيانا .

فاذا تناولنا طاقات كنيسة شمعون الصفا نجد أن اطار الطاقة الواقعة في الرواق الشرقي ـ باستثناء العقد والأجزاء العليا من الاطار التي تعود الى عصر متأخر (١) ـ شغل بأفريز موجي يتكون من تقعر يصعد تدريجيا نحو الاعلى ، ثم يرتد بتحدب نحـو الاسفل . كما يمتاز بانكساره نحو الخارج من كل جانب على هيئة الزاوية القائمة على ارتفاع بسيط من الارضية (٢) . ومثل هذا الافريز وجدناه من قبل متمثلا في أطـــر بعـض المداخل (٣) والمحاريب (٤) والشبابيك (٥) .

أما اطار طاقة بيت الشهداء فنحت على أجزائه الجانبية الواقعة تحت العقـــد أفريز خارجي مماثل للافريز السابق ،علاوة على وجود أفريز مقعر داخلي آخر يحف بتجويف الطاقة (٦) . وهذا الافريز يشبه من حيث الهيئة والموضع أفاريز مماثلـــة وجدناها من قبل في معظم المداخل (٧) وبعض المحاريب (٨) في المدينة . كما يوجد أفريز ثالث مضلع الشكل يقع على امتداد الافريز المقعر الآنف الذكر على الاجزاء العليا

---

١) أنظر دراستنا للطاقة المذكورة في الفصل الثالث من الباب الثاني في الصفحة ٦٦٠ .

٢) أنظر الرسم : ١٠٨ والصورة ٨١ .

٣) أنظر الرسوم : ١٨٩ ، ١٩٢ ـ ٢٠٣ ، ٢٠٧ .

٤) أنظر الرسوم : ٨٥ ، ٨٧ ، ٩٦ .

٥) أنظر الرسوم : ٧٢ ، ٢١١ ، ٢١٢ .

٦) أنظر الرسوم : ١١٠ ـ ١١٢ والصورة ٨٢ .

٧) أنظر الرسوم : ١٨٩ـ ١٩٤ ، ١٩٦ـ١٩٨ ، ٢٠١ ، ٢٠٥ـ ٢١٠ .

٨) أنظر الرسوم : ٢١١ ، ٢١٣ .

من الأطار . الذي شاع هو الآخر على بعض المداخل والمحاريب (١) .

وعدم تجانس أفاريز الطاقة المذكورة يدل على عودة اقسامها العليا الى طاقة معينة ،بينما تعود اجزوءها السفلى الى عنصر معماري آخر،ربما كان يمثل في الأصل طاقة ،أو شباك (٢) .

وبخصوص اطار الطاقة الواقعة الى الجهة اليسرى من مدخل بيت الخدمة في نفس الكنيسة ،فهو الآخر غير متجانس . فالاقسام السفلى عليها أفريز من زخارف الارابسك البارز ذات قطاع محدب ،في الوقت الذي نرى فيه أن الأجزاء العليا من الاطار ذات زخارف نباتية غير متقنة ، واعتمدت في تنفيذها على حفر الارضية حفرا خفيفا (٣) . وهذه الاختلافات الفنية والمعمارية تدل على عودة الجزئين المذكورين من الاطار الى عنصرين من حيث النوعية والفترة الزمنية (٤) .

واذا انتقلنا الى طاقة بيت الخدمة في كنيسة مارأشعيا ، نرى أن اطارها منعدم الافاريز في قسمه السفلي ، بينما يوجد على القسم العلوى منه افريز مقعر يحف بالعقد (٥) . ولما كان المفروض في أفاريز الأطر أن تكون متجانسة ، وتدور على جميع اجزاء الاطار ،لذا نشك في عودة الاقسام العليا والسفلى من هذه الطاقة الى عنصر معماري موحد .

(ب) العقود : وجدت ثلاثة انواع من العقود في الطاقات التي تدخل ضمن البحث في مدينة الموصل هي : العقود المنبطحة ،والعقود المحارية ،والعقود المدببة .

---

١) أنظر الرسوم : ٨٥ ،٩٥ ،١٠٦ ، ٢٠٦ .
٢) بينا ذلك لدى دراستنا الطاقة المذكورة في الفصل الثالث من الباب الثاني في الصفحة ٥٦٨ ، ٥٦٩ .
٣) أنظر الرسم : ١١٣ والصورة ٨٣ .
٤) ناقشنا ذلك عند دراستنا الطاقة المذكورة في الفصل الثالث من الباب الثاني في الصفحة ٦٦٤ .
٥) أنظر الرسم : ١١٦ والصورة ٨٤ .

وبخصوص العقود المنهطحة(١)، يوجد مثال واحد لها يشاهد في الطاقة الواقعة الى يسار مدخل بيت الخدمة في كنيسة شمعون الصفا . والحقيقة أن العقد المذكور لا يمثل عقدا بالمعنى الصحيح لانه لم يكن مجوفا ،وانما حفر حفرا بسيطا على شاكلة العقد ، وشغلت واجهته بأربعة فصوص دائرية . وهو متأثر من هذه الناحية بأشكال الفصوص المماثلة التي وجدناها من قبل في الحافات السفلى لبعض العقود المنهطحة في مداخل(٢) وشبابيك(٣) المدينة .

أما النوع الثاني من العقود ، فهو عبارة عن محارة أو صدفه ذات فصوص مروحية مقعرة تبدأ من مركز واحد في منتصف القاعدة ،ثم تتسع تدريجيا نحو الخارج والاعلى لتنتهي بالحافة الخارجية ، ويفصل بين تلك الفصوص بروزات رمحية تتخللها الأخاديد .وقد كونت الفصوص المروحية والبروزات الفاصلة بينها في الحافة الخارجية للتجويف الذى تشغله سلسلة من الاقواس الدائرية التي تفصل بينها الرؤوس الرمحية .ويلاحظ ذلك في طاقة بيت الشهداء في كنيسة شمعون الصفا(٤) ، وطاقة بين الخدمة في كنيسة مار أشعيا(٥) ، وطاقتي جامع الفخرى (صورة ٨٥) .

ونظرا للتشابه الكبير بين الورقة النخيلية الكاملة المتعددة الفصوص (البالمت) ، التي انتشرت في الفن الاغريقي(٦) ،والفن الاشوري(٧) والفن الحثي(٨) والفن الساساني(٩)، وبين المحارة الصدفية التي نحن بصددها ،لذا نرجح أن هيئة المحارة المذكورة مشتق من هيئة تلك الورقة .

---

١) تطرقنا الى العقود المنهطحة من حيث الاصل والشيوع في الطرز المعمارية الاسلامية ،لدى دراستنا العناصر المعمارية للمداخل في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحات ٧٤ ، ٨٠ .

٢) أنظر الرسوم : ٤٤ ، ٤٦ ، ٥٠ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٧٣ ،والصور : ١٤ـ١٦ ، ١٨ـ٢٠ ، ٣٤ .

٣) أنظر الرسوم : ٩٨ ، ١٠١ والصورة ٦٧ ، ٦٩ .

٤) أنظر الرسوم : ١١٠ـ ١١٢ والصورة ٨٢ .

٥) أنظر الرسوم : ١١٦ ، ١١٧ والصورة ٨٤ .

٦) Pope, Asurvey of Persian Art, Vol. 11, Fig . 202 c .

٧) Ibid .,P.621 ; Parrot, Nineveh and Babylon, Fig. 7 .

٨) Pope, op. cit., Vol. 11, Fig . 202 a .

٩) Ibid., Fig . 202 b .

والطاقات المحارية الصدفية (Shell Niches)وجدت قبل الاسلام في الفـــن الساساني ،كما في طاق بستان Taq -I-Bustan (١) ،وكذلك في الحطات المزينة لبعض التيجان المخروطية(٢) . ومن المرجح أنها انتقلت الى الفن الاسلامي عن طريق ذلك الفن .

والجدير بالذكر أن المحارات الصدفية ذات الفصوص المروحية انتشرت بكثرة في معظم الاقاليم الاسلامية،ولم تقتصر على الطاقات فحسب، بل تمثلت في عقود العناصر المعمارية الأخرى ، كالمحاريب والاعمدة(٣) والمداخل والشبابيك ،وأحيانا استخدمت كوحـــدات زخرفيـة .

ففي مدينة الموصل بالاضافة لما تقدم وجدت بصورة مقلوبة في عقد كل من محرابـي جامع الامام الباهر (من العهد الاتابكي)(٤) ، ومحراب مزار بنجة علي تعلو المقرنصات (رسم ٨٥) . وفي بغداد شغلت عقد محراب جامع الخاصكي(٥) .

وفي سوريا نلاحظها على حشوة خشبية من المسجد الاقصى(٦) ، ولكنها ظهرت فيما بعد بصورة جلية في طاقات العمائر بمدينة دمشق ، وخاصة التي ترقى الى العهـد الأتابكي والعهد الأيوبي كما في التربة العمادية (٥٦٥ هـ) (٧) والتربة الخاتونيـة(٨) وتربة أبن تميرك(٩) وتربة الدحداح(١٠) والمدرسة المردانية(١١) والمدرسة الركنية(١٢) (رسم ١١٨)،

---

١) Pope, op. cit., Vol. 1, P. 628 .

٢) د .فريد شافعي : المرجع السابق ،م ١ ،ص ١٧٦ ،شكل ١١٥ .

٣) د . احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ،جـ ١ ،ص ٢٠٥ .

٤) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٣٠٦ ،صورة ٨٤ ،رسم ٢٩٣ .

٥) Lechler (G.), The Tree of Life in Indo- European and Islamic Cu;tures (Ars Islamica , Vol. 1V , Fig .2) .
د .زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ،ص ٢٦٠ ،شكل ٨٠٣ .

٦) Marcais , L'Art De L'Islam , Pl. V ;
د .زكي حسن : المرجع السابق ، ص ٩٨ ،شكل ٣٠٧ .

٧) Abbu , op. cit., Vol .2 , Fig . 26 .

٨) Ibid ., Vol. 2 , Fig . 47 B .

٩) Ibid., Vol. 2 , Fig . 137 .

١٠) Ibid .,Vol .2 , Fig .150 .

١١) Ibid .,Vol .3 , Figs. 182 - 183 , 185 .

١٢) Ibid ., Vol .3 , Figs. 203 - 204 .

وامتدت الى العهد المملوكي حيث نشاهدها في عقد مدخل المدرسة الجقمقجية (٨٢٤ هـ)[١] .

كما ظهرت في آسيا الصغرى بأحسن صورها في طاقة المسجد الكبير في كاتيدلا (٥٥٠ هـ)[٢] .

أما في مصر فقد وجدت منذ العهد الطولوني متمثلة في طاقات الواجهة الخارجية لجامع أبن طولون ولو كانت تتميز ببساطتها[٣] وانتشرت بصورة جلية في العصر الفاطمي في المحاريب وواجهات المساجد وبواباتها ، مثل محاريب مشهد أم كلثوم[٤] ومشهد الجعفرى[٥] ومشهد يحيى الشبيه[٦] ومسجد السيدة رقية[٧] ، بالاضافة الى واجهة وبوابة جامع الاقمر[٨] وواجهة مسجد طلائع[٩] .

ولكن معظم الطاقات الفاطمية لم تكن محارية بمعنى الكلمة ، وذلك لانعدام المركز الموحد الذى تنطلق منه الاضلاع ، وانما كانت على هيئة أخاديد مقعرة موازية لبعضها تبدأ مستقيمة من اسفل العقد ثم تنتهي تدريجيا كلما اتجهت نحو الاعلى والخارج حتى تنتهى بحافته على هيئة عقود صغيرة شبيهة بالمقرنصات .

---

١) عبد القادر الريحاني : الابنية الاثرية في دمشق ، دراسة وتحقيق ، المدرسة الجقمقجية ، الحوليات السورية ، م ١٠ ، لسنة ١٩٦٠ ، ص ٦٢ ، صورة ٥ .

٢) Gabriel, op. cit., Texte 1, No. 86 .

٣) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٤٦٧ ، شكل ٢٩٧ . أنظر الرسوم : ١٢٠ ، ١٢١ .

٤) حسن عبد الوهاب : الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ، ص ٣٧٤ .

٥) د . احمد فكرى : المرجع السابق ، جـ ١ ، لوحة ٦٥ أ .

٦) المرجع نفسه ، جـ ١ ، لوحة ٦٥ ب ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٣٧٧ .

٧) د . احمد فكرى : المرجع السابق ، جـ ١ ، لوحة ٤٩ ، ٥٠ .

٨) المرجع نفسه ، جـ ١ ، لوحة ٣٩ ، ٤٣ ـ ٤٥ أ ؛
Rivoira, op. cit., P.179 , Fig. 152 ; Wiet , The Mosques of Cairo , Pl. 16 ; Grube , op. cit., P. 65 , Fig . 26 .

٩) د . احمد فكرى : المرجع السابق ، جـ ١ ، لوحة ٤١ .

وامتدت الطاقات المحارية الى العهد الأيوبي حيث نشاهد أمثلتها في قبة الخلفاء العباسيين في شبابيكها الجصية[١]، ولكن خير مثال للطاقات المحارية أو الصدفية يشاهد في صدر محراب مدرسة وبيمارستان وقبة قلاوون من العهد المملوكي[٢].

واذا انتقلنا الى شمال افريقيا ،فنرى ان الطاقات المحارية استخدمت في بداية الامر كطاقات ركنية في قباب تونس من القرن الثالث الهجرى[٣]، كما في قباب جوامع القيروان[٤] والزيتونة[٥]، علاوة الى اشغالها لعقود المحاريب . مثل محراب دار شعبان قرب مدينة نابل[٦]، ومحراب مسجد الدز بالمنستير من نفس الفترة[٧]، ومحراب مسجد السيدة[٨]، ومحراب الجامع الكبير بالمنستير[٩] . وفي الجزائر وجدت بمحراب سيدى عقبة قرب مدينة بسكرة[١٠] . والمحاريب الاخيرة منسوبة الى القرن الخامس الهجرى .

وكان لتلك الطاقات شأن كبير في الطرز المعمارية الاسلامية في بلاد الاندلس وصقلية، اضافة الى مناطق المغرب العربي[١١] .

وأخيرا نجد أن الطاقات في مدينة الموصل وجد فيها نوع ثالث من العقود - بالاضافة الى العقود السالفة - وهو العقد المدبب المسنن ، وقد شغل تجويفه ببروزات

---

١) د . عبد الرحمن زكي : المرجع السابق ،ص ٩٩ .

٢) د . كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ،ص ٣٨ .

٣) زبيس :المرجع السابق ،ص ٥٥٧ .

٤) Rivoira , op. cit., P. 35 , Fig. 19 .

٥) د . احمد فكرى : المرجع السابق ،ح ١ ،ص ٢٠٥ .

٦) زبيس : المرجع السابق ،ص ٥٥٧ ،شكل ٦ .

٧) المرجع نفسه ،ص ٥٥٧، شكل ٦ ,٣ .

٨) المرجع نفسه ،ص ٥٥٧ ،شكل ١٠ .

٩) المرجع نفسه ،ص ٥٥٧ ،شكل ١٢ .

١٠) المرجع نفسه ،ص ٥٥٨ .

١١) مارسيه : المرجع السابق ،ص ١٧٨ ،لوحة ٢٣ ؛ د . احمد فكرى : المرجع السابق، ح ١ ،ص ٢٠٥ .

وأخاديد منكسرة تبدأ من مركز واحد في أسفل العقد ،ثم تتجه نحو الخارج والاعلى بصورة متناوبة • وقد استحدث هذا العقد مؤخرا في طاقة الرواق الشرقي بكنيسة شمعون الصفا (١) ، بعد أن فقدت أجزاءها العليا في عصور لاحقة(٢) .

(ج) العتبات : جميع الطاقات المدروسة في مدينة الموصل خالية من العتبات ،حيث نجد أن العقود ترتكز مباشرة على الاعمدة ،أو على أكتاف الاطر(٣) ، ماعدا الطاقة الواقعة الى اليسار من مدخل بيت الخدمة في كنيسة شمعون الصفا ، فقد حفرت على نفس القطعة الرخامية التي حفر عليها العقد المنبطح الذى يعلو الطاقة ، وزخرفت مناطق مضلعة تشغلها الوريدات المفصصة والحلزونية ، ويتوسطها عنصر شبيه بالقوس المنكسر • وقد نفذت جميع عناصر العتبة المذكورة بواسطة الحزوز والحفر البسيط •

وللعتبة المذكورة دلاية(٤) بسيطة شبه منحرفة تنشق من أسفل العنصر المنكسر الآنف الذكر • ويتمركز في كل ركن من ركني تجويف الطاقة العلويين الى اليمين والشمال من الدلاية كابل بسيط(٥) .

(د) الأعمدة : تتميز الطاقات بندرة الأعمدة ،ومع هذا فقد وجدنا مثالا لهذه الأعمدة في طاقة الرواق الشرقي لكنيسة شمعون الصفا ،حيث يرتكز عقدها من كل طرف على عمود مضلع البدن(٦) ذى تاج كأسي يفصل بينهما كرسي مكعب رشيق ،أما القاعدة

---

١) أنظر الرسم : ١٠٨ والصورة ٨١ •

٢) ناقشنا ذلك عند دراستنا الطاقة المذكورة في الفصل الثالث من الباب الثاني في الصفحة ٦٦٠•

٣) أنظر الرسوم : ١٠٨- ١١٣ ،١١٦ ،١١٧ والصور : ٨١ - ٨٤ •

٤) تتبعنا اصل ومدى انتشار الدلايات عند دراستنا العناصر المعمارية للمداخل في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحة ٧٣ •

٥) تعرضنا الى أصل الكوابيل وانتشارها في العمارة الاسلامية عند دراستنا العناصر المعمارية للمداخل في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحة ٨١ - ٨٥ •

٦) تتبعنا أصل هذا العمود ومدى انتشاره في الطرز المعمارية والفنية الاسلامية عند دراستنا لاعمدة المدينة في الفصل الرابع من الباب الاول في الصفحة ٣٠٦ - ٣٠٨ •

فعلى نفس الغرار ولكنها بصورة مقلوبة[(١)] .

ومثل هذه الأعمدة بقواعدها وتيجانها وجدناها من قبل في محراب مزار بنجة علي [(٢)] ،وكذلك في الطاقة التي تحف بشباك الحائط الشمالي في بيت الخدمة في كنيسة مارأشميا [(٣)] (من العهد الايلخاني) .

ووجدنا نوعاً آخر من الأعمدة المضلعة ذات اوجه مسننة على غرار أسنان المنشار مستمدة من زخارف (الزكزاك)[(٤)] شبيهة بتلك التسننات التي شاهدناها في واجهة عقد محراب الجامع النوري (من العهد الاتابكي)[(٥)] ، وكذلك عقد شباك غرفة بيت الخدمة في كنيسة مارأشميا (من العهد الايلخاني)[(٦)] ،ولهذا أطلقت على هذا النوع من الأعمدة أسم (الأعمدة المضلعة المسننة)[(٧)] .

ونحتت هذه الأعمدة على جوانب عنصر معماري ،من المرجح أنها كانت تمثل الجوانب الأصلية لطاقة غرفة بيت الخدمة في كنيسة شمعون الصفا (رسم ١١٣ مكرر) ، لان جوانب الطاقة الحالية دخيلة اليها وتعود الى عنصر معماري آخر [(٨)] (رسم ١١٣ وصورة ٨٣) .

---

١) تعرضنا الى هذا النوع من التيجان والقواعد لدى كلامنا عن العناصر المعمارية للمحاريب في الفصل الثاني من الباب الاول في الصفحة ٢٠٠،٢٠١ .

٢) أنظر الرسم : ٨٥ والصورة ٤٧ .

٣) أنظر الرسم : ٧٢ والصورة ٧٥ .

٤) أنظر الرسوم : ١١٤ ، ١١٥ .

٥) الجمعة : المرجع السابق ،م ١ ،ص ٢٩٠ ، صورة ٧٤ . كذلك أنظر الرسم ٣١٠ والصورة ٦١ .

٦) أنظر الرسوم : ٧٢ ، ٣١١ والصورة ٧٥ .

٧) تتبعنا أصل ومدى انتشار هذا النوع من الأعمدة لدى دراستنا لأعمدة الموصل في الفصل الرابع من الباب الاول في الصفحة ٣٠٧ .

٨) ناقشنا ذلك عند دراستنا الطاقة المذكورة في الفصل الثالث من الباب الثاني في الصفحة ٦٦٧ .

٤ـ الزخـارف :

الملاحظ على زخارف الطاقات الايلخانية في مدينة الموصل هو ندرة زخارفها ، وحتى بعض زخارفها الحالية كانت في الأصل تعود لعناصر فنية ومعمارية أخرى . ويعود ذلك الى انحسار النواحي الفنية بأنواعها المختلفة في هذا العهد عما كانت عليه في العهد الاتابكي الذى سبقه (١) . وسوف نستعرض الزخارف المذكورة من حيث : الموضوع الزخرفي ، والعناصر الفنية بشيء من التفصيل .

فموضوع الزخارف النباتية المنفذة على جوانب اطار طاقة غرفة بيت الخدمة في كنيسة شمعون الصفا نجده يعتمد في تكوينه على حركة الغصن الالتوائية وانبثاق بعض العناصر منه وتمركزها في المناطق شبه الدائرية المتكونة نتيجة تلك الحركة (٢) . ومثل هذا الموضوع وجدناه في الافاريز المؤطرة للكتابات الدائرة على اطار شباك مسجد الامام ابراهيم (٣) ، ولكن الاختلاف هنا يكمن في أن الافاريز في ذلك الشباك كانت تعتمد على حركة الغصن الواحد بينما في زخارف طاقتنا المنوه عنها تعتمد على حركة غصنين في آن واحد بحيث أصبحت المناطق شبه دائرية كاملة (٤) . شبيه بما وجد في الحطات السفلى لتيجان اعمدة مصلى الجامع النورى (٥) .

وحركة الاغصان الالتوائية المزدوجة لم تقتصر على مدينة الموصل فحسب ، بل ظهرت قبل ذلك في مناطق أخرى من العالم الاسلامي ، ونأخذ على سبيل المثال لا الحصر مصر ، حيث تمثلت الحركة المذكورة للاغصان في زخارفها منذ العهد الفاطمي (٦) .

---

١) بينا ذلك في تمهيد البحث في الصفحة ١٠ ، ١١ .
٢) تتبعنا أصل ومدى انتشار الحركة المذكورة للاغصان في الفنون القديمة والفن الاسلامي عند تطرقنا الى زخارف الشبابيك في الصفحة ٢٥٦ ـ ٢٥٩ .
٣) أنظر الرسوم : ١٠٣ ، ١٠٩١ والصورة ٧١ .
٤) أنظر الرسم : ١١٣ والصورة ٨٣ .
٥) أنظر الرسوم : ٩١٥ ـ ٩٦٣ .
٦) د . احمد فكرى : المرجع السابق ، ج ١ ، ص ١٨٠ ، شكل ٣١ .

وبالنسبة للزخارف المعمارية المتكونة من الاقواس المدببة الصغيرة التي نلاحظها في العتبة السفلى لنفس طاقة كنيسة شمعون الصفا الآنفة الذكر ، فيعتمد موضوعها الزخرفي على التتابع والتوالي (١) ، وهو نفس الموضوع الذي وجدناه من قبل متمثلا في الزخارف المماثلة التي توجت بعض المداخل الأتابكية والايلخانية في الموصل (٢).

والجدير بالذكر أن العتبة المذكورة والجوانب الحالية للطاقة اللتين نوهنا عن موضوع زخارفهما دخيلتان على الطاقة ، وذلك لاختلاف المقاييس والخصائص الفنية وطبيعة العناصر الزخرفية (٣).

أما العناصر المهمة التي تلمسناها في زخرفة الطاقات فهي : الوريدات المفصصة ذات الفصوص المقعرة ، وكذلك الوريدات الحلزونية ذات المركز الموحد (٤) ، بالاضافة الى الاوراق النخيلية الثلاثية وانصاف الأوراق النخيلية بهيئات مختلفة (٥) .

٥ ـ الكتابات :

من أهم ملاحظاتنا على الطاقات الموصلية الواردة في البحث أنها خالية من المعالم الكتابية (٦) ، وحتى الشريط الكتابي الوحيد الذي وجدناه على عتبة طاقة بيت الخدمة في كنيسة شمعون الصفا (٧) لا يمت بصلة اليها ، لان العتبة لا تعود لنفس الطاقة في الأصل كما بينا .

ومهما يكن من أمر فأن أسلوب الكتابة في هذه العتبة يعتمد على طريقة أبن البواب في خط الثلث ويبدو ذلك واضحا في طبيعة الترويس الخالي من الاضافة (الزلف) في بعض الحروف المنتصبة والمدات القائمة لقسم من الحروف الأخرى ،

---

١) تطرقنا الى أصل الزخارف المعمارية المذكورة عندما درسنا الزخارف المعمارية للمداخل في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحة ٩٤ .

٢) أنظر الرسوم : ٤٦ ، ٤٦ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٦ .

٣) أنظر دراستنا للطاقة المذكورة في الفصل الثالث من الباب الثاني في الصفحة ٢٦٣ .

٤) أنظر الرسوم : ١١٠ ـ ١١٣ ، ٨٠١ ـ ٨٠٣ والصور : ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥ .

٥) أنظر الرسوم : ١١٣ ، ١١٣ مكرر والصورة ٨٣ .

٦) أنظر الرسوم : ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١٢ والصور : ٨١ ، ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٥ .

٧) أنظر الرسم : ١١٣ والصورة ٨٣ .

بالاضافة الى تشعير حرف الالف المفرد . ومع هذا فنجد و بعض تأثيرات طريقة ياقوت المستعصمي في هذه الكتابة مثلاً في ميل الحروف الى الرشاقة والطول الـذى يندر في الطريقة الاولى .

ومن المميزات الفنية الاخرى للكتابة المذكورة هو تنفيذها على مهاد زخرفي وملامح التزيين الخطي بالوردة الخطية .

ولعل أهم هيئات الحروف المتبقية في هذه الكتابة هي :

١ـ حرف الالف : يتميز المنفرد بالطول الواضح والترويس الخالي من الاضافة والتشعير ، أما المتصل فيتخذ الهيئة العادية (رسم ١١٣) .

٢ـ حرف الباء ومثيله التاء : الاولي تمتاز مدته القائمة بالضخامة وخلوها من الترويس ، بينما الأخير فيتخذ الهيئة المجموعة . (الرسم السابق) .

٣ـ حرف الدال : يمتاز بطول مدته الصاعدة ،واتخاذه الهيئة المجموعة (الرسم السابق) .

٤ـ حرف الراء المفرد : يتخذ الهيئة المدغمة . (الرسم السابق) .

٥ـ حرف السين الاولي : يتخذ هيئتين : الهيئة المسننة والهيئة المعلقة . (الرسم السابق).

٦ـ حرف العين الوسطي : يتخذ الهيئة المربعة . (الرسم السابق) .

٧ـ حرف اللام الأولي : يتخذ هيئة الالف المفردة الخالية من التشعير . (الرسم السابق) .

٨ـ حرف النون الاولي : يشبه نظيره حرف الباء تماما . (الرسم السابق) .

٩ـ حرف الهاء الوسطي : يتميز بهيئته المقورة . (الرسم السابق) .

١٠ـ حرف الواو الأولي : يتخذ الهيئة المجموعة . (الرسم السابق) .

الفصل الرابع

الأعمدة الاتابكية والايلخانية

الفصـــل الرابـــع

الأعمدة الأتابكيـــة والإيلخانيـــة

تمهيد :-

تعد الأعمدة من العناصر المعمارية الهامة التي ظهرت في معظم الطرز المعماريـة والفنون القديمة ، كالفن الآشوري (١) ، والأخميني (٢) ، والساساني (٣) ، والصـــيني (٤) ، والفنيقي (٥) ، والاغريقي (٦) ، واليوناني (٧) ، والروماني (٨) ، والبيزنطي (٩) ، والفرعونـي (١٠) ، والبطلمي (١١) ، والقبطي (١٢) .

---

١) يوسف ومصطفى : خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة ، شكل ٣٦ ، ٣٧ ، ٦٥ ، ٦٧ ؛ وهبة : الزخرفة التاريخية ، ص ١٨ ؛ محمود فؤاد مرابط : الفنون الجميلـة عند القدماء ، مصر ١٩٥٣ م ، ص ١٢٥ .

٢) Fletcher , Ahistory of Architecture on the Comparative Method for Students , Craftsmen and Amateurs , P. 60 B ;
يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، شكل ٨٩ ؛ وهبة : المرجع السابق ، ص ١٨ .

٣) Dimand , Studies in Islamic Ornament , Fig . 36 ;
د . فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، م ١ ، ص ١٧٦ ، شكل ١١٤ .

٤) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، ص ٣٥ ، شكل ٦ .

٥) المرجع السابق ، شكل ٦١ ؛ مرابط : المرجع السابق ، ص ١٢٥ .

٦) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، ص ٥٠ ، شكل ٦٣ ، ٦٤ ؛ د . فريد شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، ص ٩٢ ، شكل ١٤ ـ ١٦ .

٧) Fletcher , op. cit., P. 98 A .

٨) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، ص ٥٤ ؛ د . فريد شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، ص ١١٠ ، شكل ٤٤ ـ ٤٨ .

٩) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، ص ٦٠ ، ٦١ ، شكل ٧٤ ـ ٧٦ ؛ د . فريد شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، ص ١٤٨ ، شكل ٩٤ ، ص ١٤٩ ، شكل ٩٥ .

١٠) د . محمد حماد : الطـــرز المعمارية وأصولها في الآثار على مر العصور ، مصـــر ، ص ٥ ، شكل ٢ ، لوحة ٧٢ ؛ د . محمد انور شكرى : العمارة في مصر القديمة ، ص ٣٥٠ ، شكل ١٤١ ، ص ٣٥١ ، شكل ١٤٢ ، ص ٣٥٢ ، شكل ١٤٣ .

١١) د . محمد حماد : المرجع السابق ، لوحة ٧٢ .

١٢) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، ص ٦٣ ؛ د . محمد حماد : المرجع السابـــق ، ١٥ ـ ٢١ ، شكل ٢٥ ـ ٣٥ .

ولم تكن الاعمدة في الفنون القديمة متجانسة الهيئات والاحجام نتيجة عوامل متعددة منها : البيئة ، وطبيعة البناء ، والمادة المعمارية ، والمعتقد الديني ، والنواحي الفنية المؤثرة بطبيعة التطور .

وعلى سبيل المثال نجد أن الاعمدة قليلة الشيوع في الفنون العراقية القديمة ، لان نظام المعابد الذى يعتبر محور العقيدة الدينية كان قائما على الزقورة(١) ، كما أن استخدام القباب والاقبية في التسقيف منذ البداية في جنوب العراق نتيجة ندرة الاحجار والاخشاب(٢) ، أدى الى الاستغناء عن الاعمدة ، ولهذا لم نجد أمثلة حية لتلك الاعمدة ، باستثناء بعض الاعمدة الاشورية المرسومة والمنحوتة على بعض القطع الرخامية ، بالاضافة الى بعض الاعمدة العاجية الصغيرة(٣) التي كانت تؤدى غرضا فنيا أكثر منه معماريا .

أما المناطق التي تتوفر فيها الاحجار ، وكذلك التي يقوم نظام معابدها وأبنيتها الأخرى على الاسقف المستقيمة والاعتاب ، فقد شاع استخدام الاعمدة فيها بكثرة ، كما هو الحال في الطرز المعمارية الاغريقية(٤) ، والفرعونية(٥) ، والاخمينية(٦) ، واليونانية(٧) والبيزنطية(٨) ، وحتى الرومان الذين اكثروا من استعمال العقود والاقبية فلم يستغنوا عن استخدام الاعمدة وخاصة في الساحات والميادين المفتوحة المحاطة بصفوف من الاعمدة والبائكات(٩)

---

١) Fletcher , op. cit., PP. 47 A, 51 A .

٢) د . حسن الباشا : تاريخ الفن في العراق القديم ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٥٦ م ، ص ٢١ ، ٢٢ .

٣) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، شكل ٣٦ ، ٣٧ ، ٦٥ ، ٦٧ ؛ وهبة : المرجع السابق ، ص ١٨ . أنظر الرسوم : ٤٠٧ ـ ٤١١ .

٤) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٩٥ .

٥) د . محمد أنور شكرى : المرجع السابق ، شكل ١٤ ، ١٥ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٣٠ ، ٤٢ ، ٦٩ .

٦) Fletcher , op. cit., P. 59 C.

٧) Ibid ., P. 98 A .

٨) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ١٢٢ ، شكل ٦٣ ، ص ١٢٣ ، شكل ٦٥ .

٩) المرجع نفسه ، ص ١١١ . شكل ٣٤ ـ ٣٩ .

وعلى الرغم من اختلاف أنواع الأعمدة في الفنون الآنفة الذكر، الا أن الاختلافات الجوهرية تكمن في شكل التيجان حتى أن معظم الأعمدة اشتقت اسمها من شكل التاج نفسه.

ففي الفن الاغريقي حظي العمود بعناية كبيرة من حيث محاولات اعطائه نسبا معمارية جميلة، ومن حيث التنويع في أشكاله، فمنها العمود الدوري (١) (Doric)، والأيوني (٢) (Inoic)، والكورنثي (٣) (Corinthrian). ويرجع الفضل الى ذلك الفن في ابتكار العمود الكامل (Order) بتاجه (Capital)، وقاعدته (Base)، وتتويجه (Entablatura) (٤).

واستعار الرومان من الاغريق الأعمدة الدورية والأيونية والكورنثية بعد أن أدخلوا بعض التحويرات عليها (٥)، واضافوا اليها نوعين جديدين هما: العمود التوسكاني (٦)،

---

١) العمود الدوري: يمتاز بقنواته المتعددة، ويكون غلظه في أسفله اكثر من أعلاه. كما يمتاز أيضا بتاج بسيط وطنف كبير، ويستغنى عن القاعدة بدرج في بعض الأحيان، وأحيانا يرتكز البدن مباشرة على الأرضية. (يوسف ومصطفى: المرجع السابق، ص ٥٠. أنظر الرسوم: ٤٤٠، ٤٥٦.

٢) العمود الأيوني: يمتاز البدن بوجود القنوات ولكنه أطول وادق من بدن العمود السابق، وتاجه محلي بحوايا (حلزون). (يوسف ومصطفى: المرجع السابق، ص ٥٠)، أما قاعدته فمكونة من حطات دائرية ذات قطاعات محدبة ومقعرة. أنظر الرسوم: ٤٣٩، ٤٥٠.

٣) العمود الكورنثي: يمتاز بدنه بوجود القنوات أيضا، الا في حالات نادرة، وتاجه كورنثي متألف من أوراق الاكانثاس، أما القاعدة فشبيهة بقاعدة العمود الأيوني (يوسف ومصطفى: المرجع السابق، ص ٥٠). أنظر الرسوم: ٤١٣، ٤٣٨، ٤٥١.

٤) د. فريد شافعي: المرجع السابق، م ١، ص ٩٣.

٥) فالعمود الدوري مثلا امتاز ببعض الزخارف التي تحلى تاجه وقاعدته وبوجود أفريز مزخرف في طنفة، بينما أمتاز العمود الأيوني بالتاج الذي يحتوي على حوايا تحصر بينها زخارف من البيضة والحربة، كما يمتاز طنفه بأفريز محلى بزخارف مقتبسة من جماجم الثيران أما العمود الكورنثي فان تاجه مزين بصفين من ورق الاكانثاس (يوسف ومصفى: المرجع السابق، ص ٥٤).

٦) العمود التوسكاني: وهو اشتقاق مسطح من العمود الدوري. (يوسف ومصطفى: المرجع السابق، ص ٥٤؛ د. فريد شافعي: المرجع السابق، م ١، ص ١١٣، شكل ٤٤).

والعمود المركب (Composite)[١]، وابتكروا الكرسي التي ترتكز عليها القاعدة[٢].

ولما جاء البيزنطيون اقتبسوا بعض خصائص الأعمدة الرومانية واشتقوا من تيجانها وقواعدها انواعا أخري فتصرفوا في زخارف الاكانثاس في تيجان الأعمدة واختزلوا عدد صفوفها، وأخرجوا بعضها على هيئة تنحني مع هبوب الريح (Wind-Swept) واشتقوا من التاج الكورنثي أنواعا أخرى بعضها مبسط، وبعضها مركب، واستخدموا التيجان المخروطية، واضيفت الى التيجان - واحيانا القواعد - التصاوير البشرية، والحيوانية، ولا سيما الطيور[٣]، بالاضافة الى الزخارف الهندسية والنباتية والوحدات الرمزية[٤]، كما شاع عندهم بدن العمود الحلزوني[٥].

أما الأعمدة الاشورية فمعظمها كانت تمتاز بتيجان ذات حوايا حلزونية أو موجية[٦]، ومنها كانت تحمل رووسا بشرية[٧] (رسم ٤١١)، بينما الأعمدة الفنيقية كانت ذات تيجان مخروطية محلاة بزخارف نباتية وهندسية[٨] (رسم ٤١٦)، واحيانا ذات وسادات ملفوفة من جهتيها بلف حلزوني[٩].

---

١) العمود المركب : هو العمود الذى يجمع تاجه وقاعدته بين العناصر الرئيسية في كل من الايوني والكورنثي، فأخذ من الاول حلزوناته وحلية البيضة والسهم (الحربة)، أو البيضة واللسان التي كانت توضع بين الحلزونات، ووضع كل ذلك فوق صفوف اوراق الاكانثاس التي كانت تزين التاج الكورنثي . وامتد التصرف في بعض الحالات الى أستبدال الحلزونات بعناصر من الكائنات الحية مثل الطيور أو الحيوانات أو أجزاء منها . (د . فريد شافعي : المرجع السابق، م ١، ص ١١٢، ١١٣، شكل ٤٩-٥١) .

٢) المرجع نفسه، م ١، ص ١١٣ . أنظر الرسوم : ٤٢١-٤٢٤، ٤٤١-٤٤٥ .

٣) د . فريد شافعي : المرجع السابق، م ١، ص ١٤٨-١٥٠، شكل ٩٤-٩٧ .

٤) يوسف ومصطفى : المرجع السابق، ٦٠، ٦١ .

٥) Lechler , The Tree of Life in Indo- European and Islamic Cultures, Fig. 27 C ;
د . فريد شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموى، ص ٨١ ؛ العمارة العربية في مصر الاسلامية، ص ١٥٠، شكل ٩٦ . أنظر الرسوم : ٤٢٥-٤٣٠ .

٦) يوسف ومصطفى : المرجع السابق، شكل ٣٦، ٣٧، ٦٥، ٦٧ . أنظر الرسوم : ٤٠٧-٤١٠ .

٧) وهبة : المرجع السابق، ص ١٨ .

٨) يوسف ومصطفى : المرجع السابق، شكل ٦١ .

٩) مرابط : المرجع السابق، ص ١٢٥ .

وبخصوص الاعمدة الاخمينية فكانت تمتاز بأبدانها ذات القنوات وبتيجان على هيئة الحيوانات المتدايرة التي تحصر بينها هيئات مكعبة ،وأحيانا يحف بحلق الابدان تحت النيجان عناصر حلزونية ،وانصال نخيلية محوره . أما القواعد فكانت على هيئة جرسيه مقلوبة ذات قنوات ويفصلها عن البدن حطة دائرية ذات قطاع محدب (١) . بينما تميزت الاعمدة الساسانية بتيجانها الهرمية المخروطية المقلوبة (٢) (رسم ٤١٤) ، واحيانا تتخذ اشكالا كأسية نجمت من تداير انصاف الاوراق النخيلية (٣) ، وبعض قواعد الاعمدة تتألف من حطات ذات قطاعات محدبة ومقعرة (٤) .

أما الاعمدة الفرعونية فكانت ذات هيئات واحجام متعددة تمتاز بابدانها الاسطوانية بعضها صماء والبعض الآخر مقناة ، بينما التيجان بعضها مركب والبعض الآخر بسيط ، واتخذت هيئاتها من العناصر النباتية ، وتماثيل الآلهة والحيوانات . واحيانا كانت تشترك العناصر والتماثيل المذكورة في تكوين تيجان مركبة ، ويستعاض في حالات نادرة عن التيجان بتلك الوسائد . والقواعد تتميز ببساطتها ، حيث تتكون من حطة واحدة في معظم الاحيان ، وتنعدم أحيانا أخرى (رسم ٤٣٧) .

ومن أهم انواع الاعمدة الفرعونية هي : العمود الحتحوري البسيط (٥) ، والحتحوري

---

(١) Flelcher, op. cit., P. 60 B ;
يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، ص ٨٩ ــ ٩١ ؛ وهبة : المرجع السابق ، ص ١٨ .
أنظر الرسوم : ٤٥٦ ــ ٤٥٩ .

(٢) Field and Prostov , Archaeological Investigations in Central Asia , Fig . 1 ;
د . فريد شافعي : المرجع السابق ، م ١ ، ص ١٧٦ ، شكل ١١٤ .

(٣) Dimand , op. cit., Fig. 36 .

(٤) Field and Prostov , op. cit., Fig. 1.

(٥) د . محمد حماد : المرجع السابق ، ص ١١ ، شكل ١٧ ؛ د . محمد أنور شكرى : المرجع السابق ، ص ٢٤٦ ، شكل ١٠١ .

المركب(١)،والبردى(٢)، والنخيلي(٣)، والاسطواني(٤)،والدورى(٥)، والعمود البروتودورى (ذو القنوات أو متعدد الاضلاع)(٦) (الرسم السابق) .

أما الأعمدة القبطية في مصر فقد امتازت بابدانها الحلزونية والمضلعة المسننة(٧)، وكان بعضها يمتاز بالرشاقة، بينما التيجان شغلت بالزخارف النباتية والهندسية المستمدة من الطرز البيزنطية والآسيوية تتخللها رموز الديانة المسيحية وشاراتها(٨)، بالاضافة الى وجود التصاوير البشرية والحيوانية(٩) (رسم ٤٣١ - ٤٣٦) .

وفي العهد الاسلامي حظيت الأعمدة برعاية الفنان والمعمار المسلم، حيث استخدمت لغايات معمارية وفنية، في مختلف المباني والعناصر المعمارية والتحف الفنية .

والجدير بالذكر أن المسلمين اقتبسوا شكل العمود الكورنثي واستعملوه في عمائرهم المبكرة في المشرق والمغرب، كما هو الحال في الجامع الاموى بدمشق(١٠)، وقبة الصخرة(١١)،

---

١) د . محمد حماد : المرجع السابق، ص ١١، شكل ١٨ .

٢) المرجع نفسه، ص ١٣، شكل ٢١ ؛ د . محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٢٦، شكل ٨٤ .

٣) د . محمد حماد : المرجع السابق، ص ١٢، شكل ١٩ ؛ د . محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٥٠، شكل ١٤١ .

٤) المرجع نفسه، ص ٣٥٢، شكل ١٤٣ .

٥) المرجع نفسه، ص ٣٩٠، شكل ١٦٥ ب .

٦) د . محمد حماد : المرجع السابق، ص ١٠، شكل ١٦ ؛ د . محمد أنور شكرى: المرجع السابق، ص ٢٣٨، شكل ٩٤ .

٧) د . محمد حماد : المرجع السابق، ص ١٧، شكل ٢٨ .

٨) يوسف ومصطفى : المرجع السابق، ص ٦٣ .

٩) د . محمد حماد : المرجع السابق، شكل ٣٣ - ٣٥ .

١٠) Ceswell , Early Muslim Architecture , Vol. 1, Pl. 41 .

١١) Richmond (E. T.), The Dome of the Rock in Jerusalem ,Adescription of its Structure and Decoration , Oxford 1924 , P.16 ,Fig . 10 .

وجامع عمرو بن العاص في مصر (١) ، والجامع الكبير في القيروان بتونس (٢) ، والجامع الكبير في اسبانيا (٣) ، وقصر الجعفرية في سرقسطة (٤) ، كما قاموا بنقل بعض أعمدة المباني القديمة الخربة ، كالمعابد والكنائس الى مساجدهم (٥) ، كما حدث في جامع عمرو بن العاص مثلا (رسم ٣٨٣) ، وجامع القيروان (٦) .

ولكن سرعان ما تحرر الفن الاسلامي من مبدأ الاقتباس وظاهرة النقل ، وأخذ بمبدأ التطور والابتكار الذى أصبح من صفاته المميزة ، لا في مجال الطرز المعمارية فحسب ، بل في جميع النواحي الفنية .

ونتيجة لذلك فقد انتشرت في الفن الاسلامي أنواع من الأعمدة المبتكرة ، متعددة الاشكال والهيئات ، تحمل بطياتها الطابع الاسلامي الصميم ، سوف نتطرق اليها في حينها ، لدى دراستنا للأعمدة الرخامية في مدينة الموصل .

وتزخر مباني مدينة الموصل الاثرية في العهد الاتابكي والايلخاني بأنواع متعددة من الأعمدة ذات الهيئات والاشكال المتنوعة .

وهذا التنوع في الأعمدة لا يقتصر على المباني المختلفة فحسب ، وانما يتعداه الى أعمدة المبنى الواحد نتيجة تفاوت الأزمنة التاريخية من جهة ، ووجود ظاهرة نقل المخلفات الاثرية من مبنى لآخر من جهة أخرى .

(١ Ahmad , The Mosque of Amr-Ibn Al-eAs at Fustat, Pl. 111.

(٢ Marcais , Manuel D'Art Musulman L'Architecture , P. 29, Fig.13.

(٣ Sordo , Moorish Spain Cordoba Seville Granada , P. 24 ,Fig. 3.

(٤ Marcais , op. cit., P. 372 , Fig . 202 .

٥) د . كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٧٦ .

٦) د . احمد فكرى : مسجد القيروان ، ص ٦٤ .

ومن أهم أنواع الأعمدة التي ستدخل ضمن فترة دراستنا هي :

اولا : الأعمدة ذات الهيئات المزدوجة .

ثانيا : الأعمدة الضخمة (البدنات) .

ثالثا : الأعمدة ذوات التيجان المكعبة والأعناق المزخرفة .

وسنقوم باستعراض هذه الأنواع من الأعمدة بصورة مفصلة مؤكدين على الدراسة التحليلية ، لاستجلاء أهم خصائصها الفنية والمعمارية ، مع تتبع اصولها وتطورها ومدى انتشارها ، ثم مقارنتها مع ما يماثلها من الأعمدة الموجودة في المناطق الأخرى من العالم الاسلامي .

اولا : الأعمدة ذات الهيئات المزدوجة :ـ

أطلقت اسم (الأعمدة ذات الهيئات المزدوجة) على هذا النوع من الأعمدة ، لان أصل العمود منفردا يتكون من قطعة رخامية واحدة في أغلب الأحيان ، ولكن استحداث الأعمدة الركنية في زواياه حوله الى عدة أعمدة ثلاثية ورباعية بحيث بدت للناظر وكأنها أعمدة مزدوجة ضمت الى بعضها .

وقد انتشر هذا النوع من الأعمدة في كثير من أبنية الموصل الاثرية ، كالجامع النوري [١] ، ومرقد الشيخ فتحي [٢] ، والمدرسة العزية (مزار الامام عبد الرحمن) [٣] ، والمدرسة النورية (جامع الامام محسن) [٤] ، وكنيسة مار أشعيا [٥] وجامع الامام الباهر [٦] ، ومزار أم التسعة [٧] ، ومزار الامام زيد بن علي [٨] .

---

١) أنظر الرسوم : ١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٦ ، ١٣٦ والصور : ٨٧ ـ ٩٧ .

٢) أنظر الرسوم : ١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٣ ، ١٥٧ ـ ١٦٠ والصور : ١٠٣ ـ ١٠٧ ، ١٠٩ .

٣) سعيد الديوه جي : جوامع الموصل في مختلف العصور ، ص ٣٠ .

٤) أنظر الرسم : ١٤٤ والصورة ١٠٦ .

٥) Fiey (J.M), Mossoul Chretienne , Beyrouth 1959 , Fig .5 .

٦) لم تكن الأعمدة المشار اليها في جامع الامام الباهر معروفة ، وانما اكتشفتها لاول مرة خلال دراستي الميدانية بين أنقاض الجامع وتنقيبي في فنائه .

٧) أنظر الرسم : ١٣٤ والصورة ٩٨ .

٨) أنظر الرسوم : ١٤٠ ، ١٤١ والصورة ٩٩ .

والأعمدة المذكورة كغيرها من أعمدة الفنون القديمة ، والأعمدة الاسلامية تتألف من ثلاثة أقسام رئيسية هي : الابدان والتيجان والقواعد ، لكنها اتخذت هيئات متنوعة في بعض الأحيان ، على الرغم من وجود صفات عامة تعد القاسم المشترك بينها . وسنحاول التعرض اليها بالقدر الذى تتطلبه مقتضيات الدراسة .

(أ) الأبدان : على الرغم من اشتراك جميع أبدان الأعمدة التي تدخل ضمن هذا النوع في ميزاتها العامة،وهي تكونها من قطعة واحدة ، واعتبارها من الأعمدة المنفردة التي تتخذ شكل الأعمدة المزدوجة - كما ذكرنا - الا أن الاختلافات الجوهرية تكمن في هيئات أعمدتها الركنية ، حيث تتخذ أشكالا مختلفة أدت الى تعدد أنواع الأبدان بنفس الوقت . ومن تلك الأنواع :

١- بدن يتكون من نصف عمود أسطواني يقع في كل ركن من أركانه يمتد كل طرفين متجاورين من أطراف هذه الأعمدة الركنية بصورة مستقيمة مائلة نحو الخارج حتى يتعامدا في منتصف أضلاع البدن على هيئة الزاوية القائمة مكونين شكلا لوزيا رمحيا بارزا يتخلل الأخدود الذى تركته الأعمدة الركنية بينها بعد أن حوله الى زاويتين على نفس الغرار وبنفس الشكل تقريبا ، ولكنهما غائران (١) .

واذا تتبعنا الأساس الهندسي لبدن العمود نجده يتكون من مربع متساوى الأضلاع نصف كل ضلع بنقطة،ثم وصل بين النقاط الواقعة على الأضلاع المتجاورة، بحيث كونت مربعا آخر داخليا حصر بينه وبين زوايا المربع الخارجي الاول أربعة مثلثات متساوية، بعد أن نصفت زواياه أضلاع المربع الخارجي .

ولم تنته العملية الهندسية عند هذا الحد ،بل نصفت أضلاع المربع الداخلي بنقاط أتخذت مراكز لرسم أربع دوائر متساوية المساحة ،بحيث تماست محيطاتها من الداخل ، ومن الخارج لامست أضلاع المربع الخارجي .

وهكذا تكون لدى الفنان شكل هندسي لبدن العمود ، حيث استفاد من أنصاف الدوائر الخارجية لعمل أنصاف الأعمدة الاسطوانية الركنية ، كما استفاد من زوايا المربع الداخلي لعمل الهيئات الرمحية البارزة الفاصلة بين الأعمدة الركنية المذكورة (٢).

١) أنظر الرسوم : ١٢٢-١٢٧، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٦، ١٥٧ .

٢) أنظر الرسوم : ١٢٣، ١٢٧، ١٥٤، ١٥٦ .

ومثل هذه الابدان تمثلت في عمودي محراب الحنفية الواقع الى الجهة اليمنى من المحراب الرئيسي في مصلى الجامع النوري (١) . كما تمثلت في العمود رقم (٣) ورقم (٤) الواقعين في مصلى مرقد الشيخ فتحي (٢) .

٢- بدن على نفس غرار البدن السابق ، حيث يتكون من نصف عمود اسطواني في كل ركن من أركانه ، ولكنه يختلف عن البدن السابق باختفاء البروز الرمحي من بين أعمدته الركنيــة .

ويتمثل هذا النوع من الابدان في عمودي محراب الشافعية الواقع الى الجهــة اليسرى للمحراب الرئيسي في مصلى الجامع النوري (٣) .

واذا تتبعنا الأساس الهندسي لهذا النوع من الابدان ، نجد أن الفنان أعتمد على رسم مربع متساوي الاضلاع ، ثم نصفهــا ووصل بين كل ضلعين متقابلين ، بحيــث تكونت عنده أربعة مربعات صغيرة متساوية داخل المربع الاول . وبعدها رســـم دائرة داخل كل مربع من هذه المربعات الصغيرة ، بحيث تكون مشتركة معه بنفس المركز ، وعلى أن يمس محيطها كل ضلع من أضلاعه بنقطة تنصفه .

ونتيجة لذلك تكون لديه شكل هندسي ساعده على تنفيذ غرضه المطلوب ، وذلك باستخدام الانصاف الخارجية للدوائر لعمل أنصاف الاعمدة الاسطوانية في الاركان (٤) .

وهكذا نلاحظ أن هذا الشكل من الابدان قد اختلف من حيث الأساس الهندسي ، وكذلك الشكل المعماري عن الابدان السابقة ، بسبب اختفاء البروز الرمحي المخروطي من المناطق الفاصلة بين الاعمدة الركنية كما ذكرنا .

٣- بدن يمتاز بوجود نصف عمود مضلع ثماني في كل ركن من أركانه ، يمتد كل طرفـــين متجاورين من أطراف هذه الاعمدة الركنية بصورة مستقيمة مائلة نحو الخارج ، لتتعامدا في منتصف أضلاع البدن على هيئة الزاوية القائمة ، مكونين شكلاً لوزيا رمحيا يتوسـط

---

١) أنظر الرسوم : ١٢٢ـ ١٢٧ والصور : ٨٧ـ ٩١ .
٢) أنظر الرسوم : ١٥٣، ١٥٤، ١٥٦، ز ١٥٧ والصور : ١٠٥، ١٠٦ .
٣) أنظر الرسوم : ١٢٨ ـ ١٣٣ والصور : ٩٢ ـ ٩٦ .
٤) أنظر الرسوم : ١٣٠، ١٣٣ .

ويتخلل الاخدود الذى تركته الاعمدة الركنية بينها (١)، بينما وجدنا في أبدان النوع الأول السابقة لها أعمدة ركنية نصف اسطوانية تفصلها الهيئات الرمحية (٢)، كما وجدنا أن أبدان النوع الثاني الآنفة الذكر، بالرغم من كون أعمدتها الركنية نصف اسطوانية، لكن الهيئات الرمحية انعدمت من الاخاديد الفاصلة بينها (٣).

أما بقية الظواهر المعمارية والميزات الفنية فمتشابهة بين الانواع الثلاثة المذكورة.

ولهذا النوع الثالث من الأبدان كسابقيه أساس هندسي يعتمد على رسم مربع متساوى الأضلاع، بترت زواياه بخطوط مستقيمة حولتها الى مثلثات ركنية صغيرة، ثم نصف كل من أضلاع المربع بنقطة معينة، ووصل بين النقاط الموجودة على كل ضلعين متجاورين بخط، مما أدى الى تكوين مربع داخلي يكتنف المربع الأول، وتنصف زواياه أضلاع ذلك المربع. كذلك رسمت نقطتان على كل ضلع من أضلاع المربع الخارجي الأول وعلى بعدين متساويين من النقطة السابقة المنصفة له، ومد من كل نقطة خط نحو الداخل حتى يتعامد ويتصل مع نظيره مكونين مثلثا متساوى الساقين، وكذلك مربعا صغيرا في زاوية المربع الداخلي بعد تقاطع أضلاعه مع أضلاع المثلث المذكور.

ولم تنته العملية الهندسية عند هذا الحد، بل مد خط مستقيم من رأسي كل مثلث نحو الداخل بصورة موازية لاضلاع المربع الخارجي، بحيث يكون طول كل خط بمقدار طول أحد الساقين المتساويين للمثلث. وبعدها وصل بين كل خطين متجاورين من هذه الخطوط، بحيث نتج من ذلك مربع صغير مركزى توازى أضلاعه أضلاع المربع الداخلي (٤).

وهكذا كونت العمليات الهندسية السالفة أربعة معينات مثمنة في الاركان، حددت معالم الطريق للفنان لتنفيذ البدن، فقد استفاد من الانصاف الخارجية

---

١) أنظر الرسوم: ١٣٤-١٣٩، ١٤٠-١٤٤، ١٥١، ١٥٢، ١٥٥، ١٥٨، ١٥٩- ١٦١، ١٦٤.

٢) أنظر الرسوم: ١٢٢-١٢٧، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٦، ١٥٧.

٣) أنظر الرسوم: ١٢٨ - ١٣٣.

٤) أنظر الرسوم: ١٣٥، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٢، ١٤٣، ١٥٢، ١٥٥، ١٦١.

لهذه المعينات لعمل أنصاف الأعمدة الثمانية الركنية ،كما استفاد من رؤوس المربع الثاني المحصورة بين الأعمدة الركنية والمنصفة لأضلاع البدن لعمل الهيئـــــات الرمحية البارزة .

وبهذا يكون النوع المذكور قد اختلف عن النوعين السابقين في كون أعمدتــــه الركنية مضلعة ، بينما الأعمدة الركنية في ذنيك النوعين كانت نصف اسطوانية .

وهذا النوع من الأبدان يعد من أكثر الأبدان انتشارا في الأعمدة ذات الهيئات المزدوجة التي وجدت في مدينة الموصل خلال العهد الأتابكي ، حيث نجده متمثلا في : أعمدة مزار أم التسعة[1] ، ومزار الامام زيد بن علي[2] ، ومزار الامام محسن[3] ، وكذلك عمود المجاز ، والفناء ، والأعمدة المرقمة (٢) و (٥) في مرقد الشيخ فتحي[4] ، بالاضافة الى عمودين محفوظين بمتحف الموصل[5] ، وعمودين آخرين كانا في مصلـــى الجامع النوري قبل ترميمه الأخير (صورة ٩٧) .

٤- بدن يتكون من أربعة أنصاف لأعمدة ركنية شبه ثمانية تكونت نتيجة وجود بروز رمحي على هيئة المثلث البارز يحف به من الجانبين أخدودان غائران على نفس الهيئة .

والفارق بين هذا النوع من الأبدان والنوع الثالث السابق ، هو أن الأعمدة الركنية في النوع السابق قد بترت أركانها بصورة رأسية ، مما أدى الى تحويل تلك الأركان الى أنصاف أعمدة ثمانية[6] ، بينما انعدم البتر المذكور في هذا النوع ، وبقيت الأركان تشكل زوايا قائمة . وبهذا أصبحت أركان البدن هنا بعيدة عن هيئة الأعمدة الثمانيـة السابقة ، وأقرب شبها من العناصر المنشورية (رسم ١٥٠) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٣٤ ، ١٣٥ والصورة ٩٨ .

٢) أنظر الرسوم : ١٤٠ـ١٤٢ والصورة ٩٩ .

٣) أنظر الرسوم : ١٤٣ ، ١٤٤ والصورة ١٠٢ .

٤) أنظر الرسوم : ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٥ ، ١٥٨ ، ١٥٩ـ١٦١ ، ١٦٤ والصور : ١٠٤ ، ١٠٧ ، ١٠٩ـ ١١١ .

٥) أنظر الرسوم : ١٣٦ ، ١٣٩ .

٦) أنظر الرسوم : ١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٥٢ ، ١٥٥ ، ١٦١ .

واذا تناولنا الاساس الهندسي الذي أتبعه الفنان لتنفيذ البدن هنا ، نجده مطابقا لذلك الاساس الذي سلكه في تنفيذ أبدان النوع السابق مع اختلاف واحد ، وهو فقدان الخطوط الواصلة بين زوايا المربع الخارجي التي حولتها الى مثلثات متساوية السيقان ، والتي ساعدت على بتر تلك الاركان بصورة رأسية (رسم ١٥٠) .

وهذا النوع من أقل أنواع الابدان انتشارا ، حيث لم نلاحظه الا في بدن العمود رقم (١) في مرقد الشيخ فتحي [١] .

٥ـ توجد قطعة تمثل بقايا لبدن عمود في فناء جامع الامام الباهر ، قوامها ضلعان مجاوران فقط من أضلاعه الأربع يختلفان عن بعضهما من حيث : الشكل ، والتنفيذ ، والاساس الهندسي [٢] .

فالضلع الاول يتكون من نصف عمود مثمن في كل طرف من طرفيه يفصلهما بروز مبتور الرأس على هيئة نصف ضلع سداسي صغير يشغل الاخدود المتكون بينهما (رسم ١٤٧) ، بعكس البروز الرمحي المدبب الذي وجدناه من قبل في أبدان أعمدة الانواع السابقة .

أما الضلع الثاني فهو شبيه تماما بشكل وتخطيط أضلاع أبدان الاعمدة من النوع الثالث ، حيث يتكون من نصف عمود مثمن في كل طرف من طرفيه ، يفصلهما عن بعضهما بروز رمحي مدبب ينصف الضلع ويشغل الاخدود الفاصل بينهما (الرسم السابق) .

ومن المحتمل أن يكون كل ضلع من الضلعين المفقودين في هذا البدن له معالم فنية مشابهة للضلع الذي يقابله . واختلاف الاضلاع في بدن العمود الواحد تعد ظاهرة فنية فريدة قلما نجدها في أبدان الاعمدة ، ليس في الموصل فحسب ، وانما في بقية أنحاء العراق والعالم الاسلامي الاخرى .

٦ـ النوع السادس لابدان الاعمدة ذات الهيئات المزدوجة في مدينة الموصل ، نجده متمثلا في قطعة رخامية أخرى موجودة في فناء جامع الامام الباهر .

---

١) أنظر الرسوم : ١٤٩ ، ١٥٠ والصورة ١٠٣ .

٢) أنظر الرسوم : ١٤٥ ، ١٤٧ والصورة ١٠٠ .

وعلى الرغم من تحطم معظم العمود الذي كانت تمثله هذه القطعة الرخامية (١)، الا أن الجزء الباقي يمثل شكل البدن المشتمل على نصفين لضلعين متجاورين حددا لي معالم ذلك البدن وتخطيطه المعماري .

والمرئي أن بدن العمود المذكور يختلف من حيث الهيئة والتخطيط عن جميع أبدان الأعمدة من الأنواع السابقة، لأنه يمتاز بوجود أخدودين مقعرين متجاورين في منتصف كل ضلع من أضلاعه على هيئة قوس نصف دائرى كونا بينهما لدى اتصالهما عناصر رمحية ذات جوانب مقعرة، بعكس الأبدان السالفة التي كانت أخاديدها على هيئة مثلثات غائرة تحصر بينها عناصر رمحية على نفس الهيئة، ولكن بصورة بارزة . ونتيجة لذلك أصبح للبدن أعمدة ركنية نصف ثمانية لكل منها ضلعان مقعران مجاوران للهيئات الرمحية المنصفة للأضلاع .

واذا تتبعنا الأساس الهندسي لهذا النوع من الأبدان نجده يتكون من مربع بترت زواياه بخطوط مستقيمة مكونة مثلثات متساوية الساقين، ثم نصفت أضلاعه بنقاط، ورسم من كل نقطة قوسين دائريين متجاورين متصلين ببعضهما نحو الداخل، يعلوهما قوس مماثل . وبعد ذلك مدت خطوط نحو المركز موازية للأضلاع من النقاط المذكورة بمقدار طول الخطوط التي بترت زوايا المربع من قبل، ثم وصل بينها فنتج عن ذلك مربع داخلي صغير في مركز المربع الاول (رسم ١٤٨) .

وهكذا تكون لدى الفنان شكل هندسي ساعده في عمل بدن العمود، اذ استفاد من الأقواس الدائرية المتجاورة، وكذلك من الأضلاع الداخلية لمثلثات الزوايا في عمل الأعمدة الركنية، والهيئات الرمحية الفاصلة بينها المنصفة لأضلاع البدن .

وبعد هذا الاستعراض المفصل لأبدان الأعمدة ذات الهيئات المزدوجة في مدينة الموصل، والأسس الهندسية لتنفيذها نرى أن جميعها تحمل بطياتها ميزات فنية ومعمارية نادرة وفريدة، فعلى الرغم من اعتبارها ضمن الأعمدة المنفردة، لتكون كل منها من قطعة رخامية واحدة في الاصل، الا أنها تبدو للناظر اليها من الواجهة على هيئة عمودين أسطوانيين أو مضلعين مزدوجين تفصلها عن بعضها الهيئة الرمحية السابقة (٢)،

---

١) أنظر الرسوم : ١٤٦، ١٤٨ والصورة ١٠١ .

٢) أنظر الرسوم : ١٢٢، ١٢٥، ١٢٨، ١٣١، ١٣٤، ١٣٦، ١٣٧، ١٤٠، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٩، ١٥٣، ١٥٧، ١٥٩، والصور : ٨٧، ٨٨، ٩٠، ٩٢، ٩٣، ٩٥، ٩٧، ٩٨ـ ١٠٧ .

وان كانت تتعدد في بعض الأحيان (١) ،كما يبدو كل عمود من هذه الأعمدة للناظـــر اليه من الركن على هيئة العمود الثلاثي ،وكأنه يتكون من ثلاثة أعمدة اسطوانية أو مضلعـــة مزدوجة (٢) .

والأعمدة المزدوجة كانت نادرة في معظم الفنون القديمة،على الرغم من وجود أمثلـــة قليلة لها في الفن الساساني (٣) (رسم ٤١٤) ،والفن القبطي (٤) (رسم ٤٥٥) ، في حين أصبحت تلك الأعمدة من الظواهر المعمارية والفنية الفريدة لدى المسلمين ،ولا سيما فـــي العصور الأولى ،حيث تمثلت في العناصر المعمارية والفنية معا .

ففي العصر الأموي وجدناها في الحنيات المحفورة على ابريق برنزي منسوب الـــى مروان الثاني آخر خلفاء بني أمية (٥) . ثم شملت العناصر المعمارية منذ العصر العباســـي الأول ، كما في باب بغداد في الرقة (١٥٥ هـ) من عهد المنصور الذي يعد أقدم مثـــل قائم على الأعمدة المزدوجة والثلاثية الملصقة في العمارة الاسلامية (٦) . وبعد ذلـــك انتشرت الأعمدة المزدوجة والثلاثية في مناطق أخرى من العالم الاسلامي .

ففي العراق وجدناها متمثلة في محراب قصر المعتصم في سامراء (٧) ، ثم شاعت بعد ذلك في المحاريب منذ القرن السادس وما بعده في أنحاء أخرى من العراق ، كمحـراب علي الفارسي في آلوس ، ومحراب أبي ريشة من عانة (٨) . كما تمثلت في الموصـــــل

---

١) أنظر الرسوم : ٨١٢١ـ ١٣٣ والصور : ٩٢ ـ ٩٦ .

٢) أنظر الرسوم : ١٢٤، ١٢٦، ١٢٩، ١٣٢، ١٤١، ١٦٠ والصور : ٨٩، ٩١، ٩٤، ٩٦، ٩٦ .

٣) د . فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ،ص ١٧٦ ، شكل ١١٥ .

٤) وهبة : المرجع السابق ،ص ٣٥ .

٥) Sarre , Die Bronzekanne des Kalifen Marwan 11 im Arabischen Museum in Cairo , Fig . 5.

٦) د . فريد شافعي : المرجع السابق ،ص ٣٨٢ .

٧) Creswell, Early Muslim Architecture , Vol. 11,P. 240, Fig. 191.

٨) بشير فرنسيـــس وناصر النقشبندي : المحاريب القديمة في متحف القصر العباســـي ، ص ٢٢١ ؛ الجمعة : المرجع نفسه ، صورة ٩٣، ٩٥ .

بصدر محراب مزار الامام محمد بن الحنفية من العصر السلجوقي(١) ، ثم طغت هـذه الظاهرة المعمارية في محاريب القرن السادس من العهد الاتابكي . مثال ذلك محراب مزار الامام عبد الرحمن(٢) (رسم ٣٤٣) ،وجامع الجويجاتي(٣) (رسم ٣٤٤) ،والمحراب المنقول الى كنيسة مارتوما(٤) (رسم ٣٤٥) ،ومحراب مسجد شمس الدين(٥) ،ومسجد الشماعين(٦) وجامع الامام محسن (رسم ٨٤) .

وفي مصر وجدت في حنيات جامع عمرو بن العاص بالقاهرة أعمدة ثلاثية ملتصقة قطاعها الافقي من ثلاثة أرباع الدائرة(٧) . وبعدها وجدت أمثلة للأعمدة المزدوجة في الجامع الطولوني تعود الى الفترة المملوكية، وهي أعمدة محراب المصلى الجانبي الواقع على يسار المحراب الرئيسي(٨) .

أما في المغرب الاسلامي فأن أمثلة الأعمدة المزدوجة قليلة ،ومع هذا نجدها في أورقة الجامع الكبير بالقيروان (٣ هـ) من عهد زيادة الله الاغلبي(٩) .

والأعمدة الركنية التي تعرضنا اليها في مدينة الموصل سواء أكانت اسطوانية أو مضلعة ،لم تكن ابتكارا موصليا ، وانما وجدت في انحاء أخرى من العالم الاسلامي ،وفي بعض الفنون القديمة .

فالأعمدة الاسطوانية تعد من أكثر الأعمدة شيوعا في العهد الاسلامي ،ولعل ذلك

---

١) الجمعة : المرجع السابق ،صورة ٥٣ .

٢) المرجع نفسه ، صورة ١٥ .

٣) المرجع نفسه ،صورة ٢٢ .

٤) المرجع نفسه ،صورة ٢٩ .

٥) المرجع نفسه ،صورة ٤٢ .

٦) المرجع نفسه ،صورة ٥٩ .

٧) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، شكل ٢١١ - ٢١٤ .

٨) المرجع نفسه ، شكل ٢١٨ .

٩) Creswell , Ashort of Early Muslim Architecture , Pl. 50 a ; Rice (D.T.), op. cit., Fig. 79 ; Grube , op. cit., Fig.9 .

يرجع الى أن بعضها قد نقل الى العمائر الاسلامية من مبان قديمة كانت اسطوانيـــة[١] ، مما أدى الى تأثـر المسلمين بها ومحاولة تقليدها .

ولكن المسلمين سرعان ما خرجوا من طور التقليد الى طور الابتكار والتطويـر ، لـــذا حاولوا التلاعب بشكل العمود الاسطواني واخضاعـه لذوقهم السليم ، وبخاصة منذ القـــرن الرابع الهجري وما بعده .

ففي بعض الحالات قطعوا البدن الاسطواني الى عدة أجزاء تحصر بينها فراغـــات ماثلة وعلى نفس الاستقامة ، وهو الذى أطلقت عليه أسم (العمود المقطوع) ، ولم يظهـر الا في صدر محراب مزار الامام محمد بن الحنفية في الموصل من العهد السلجوقي[٢] .

وفي حالات أخرى جعلوا البدن رفيعا تتمثل فيه الرقة والرشاقة ، مما أكسبه طابعـــا فنيا جميلا ، كما في المغرب وصقلية[٣] واسبانيا ، وخير مثال على ذلك أعمدة قصـــــر الحمراء في غـرناطة[٤] (رسم ٣٨٧- ٣٨٩) .

ولم يكتـف المسلمون بالتحويرات الآنفة الذكر ، وانما حاولوا أن يطبعوا الأعمـــدة الاسطوانية بالطابع الفني لتؤدى غرضين في آن واحد هما ، المعمارى والفني ، لــــذا ألبسوها حللا من الزخارف الهندسية والنباتية والكتابات .

ومن أمثلة الأعمدة التي زخرفت بالزخارف النباتية والأرابسك نجدها في أعمــــدة حشوة منبر خشبي من جامع سيدى عقبة بالقيروان من العهد الأموى[٥] ، وفي أعمـــدة محراب من القاشاني في جامع الميدان بقاشان في ايران (٦٢٣هـ)[٦] بينما الأعمـــدة

---

١) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٤٠٣ ، ٤٠٤ .

٢) الجمعة : المرجع السابق ، ص ١٩٠ ، صورة ٥٣ ، رسم ٢٩٩ .

٣) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، ص ٧٢ .

٤) المرجع نفسه ، شكل ٢٢٦ ؛ د . محمد حماد : المرجع السابق ، شكل ٤٨ ، ٤٩ ؛ عبد الجواد : المرجع السابق ، ج ٢ ، لوحة ١٦٦ ؛ وهبة : المرجع السابق ، ص ٦١ .

٥) د . زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ٢٩ ، شكل ٢٨٥ .

٦) د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، لوحة ٢٨ ، شكل ٣١ ، Ettinghausen , Evidence for the Identification of Kashan Pottery, Fig. 23 .

المزخرفة بالزخارف الهندسية ،فخير مثال عليها محراب الافضل في جامع ابن طولون بمصر من العهد الفاطمي (١) ،وبعض أعمدة مسجد علاء الدين في قونيا بآسيا الصغرى من العهد السلجوقي (٧ هـ) (٢) ،ومحراب مزار بنات الحسن بالموصل من العهد الايلخاني (رسم ٨٧،صورة ٤٨) .

وأحيانا تزخرف الأبدان الاسطوانية بالزخارف النباتية والهندسية معا ،كما هو ملاحظ في أعمدة المسجد الجامع بنايين في ايران (٣٥٠ هـ) (٣) ، وفي بعض الأحيان تزخرف الأبدان بالكتابات . مثال ذلك أعمدة طاقة Pir-IBakran في غرب أصفهان بايران (٨ هـ)(٤) .

كما شاع عند المسلمين العمود الاسطواني الحلزوني في العناصر المعمارية والفنية ، ولكن الذى لاحظناه نتيجة حصرنا لهذا النوع من الأعمدة ،أنه استخدم في الاقسام الشرقية من العالم الاسلامي ،وبخاصة في سوريا والعراق اكثر مما هو عليه في الاقسام الغربية ، كذلك كان استعماله في العصور المبكرة ،اكثر مما هو عليه في العصور المتأخرة بصورة عامة .

ففي بلاد الشام وجدنا معظم أمثلته تعود الى العصر الأموى ، مثالها أعمدة المحراب المختفي تحت الصخرة في قبة الصخرة (٥) ،وحشوات خشبية من المسجد الاقصى (٦) ،ورسم حنية من قصير عمرة (٧) ،وابريق الخليفة مروان الثاني (٨) ،وبعض الشبابيك المفرغة

---

(١) Rice (D.T.), op. cit., P. 89 , Fig. 88 .

(٢) Ibid ., Fig. 182 ; Grube , op. cit., 50

(٣) Smith, The Wood Mimber in the Masdjid - I'Djami , Nain, Ars Islamica, Vol. lV, Fig .5 ; Rice (D.T.), op .cit., Fig .42 ;
د . زكي حسن : المرجع السابق ،لوحة ١ ،شكل ٢ .

(٤) Pope , Some Recently Discoverd Seldjuk Stucco , Ars Islamica , Vol. 1, Fig. 8 .

٥) د . فريد شافعي : المرجع السابق ،ص ٦٠٦، شكل ٤٠٣ .

٦) د . زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ،شكل ٣٠٧، ٣١١ .

٧) المرجع نفسه ،ص ٢٧٢ ،شكل ٨٠٣ .

٨) Sarre , op. cit ., Fig. 5 ;
د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ،لوحة ١٢٤ ،شكل ١٣٧، ١٣٨ .

بالزخارف الهندسية في الجامع الأموي بدمشق [١] .

وفي العراق نرى الأعمدة المذكورة في محراب جامع الخاصكي ببغداد المنسوب الى عهد المنصور [٢] ، وبعض المحاريب المكتشفة من مدينة سامراء [٣] .وفي الموصل وجدناه في محراب الجامع النوري [٤] (صورة ٦١) ومحراب جامع الامام محسن (رسم ٨٤) من العهد الاتابكي .

وفي مصر كانت الأمثلة لهذا النوع من الأعمدة نادرة ، ومع هذا فقد وجدت بعض الأمثلة من العهد الفاطمي ، كما في بعض المحاريب المسطحة الخشبية [٥] ، بالاضافة الى أمثلة ترجع الى العهد المملوكي ، مثالها أعمدة من مدرسة وبيمارستان وضريح قلاوون [٦] .

ومن المرجح أن العمود الحلزوني اقتبسه الفن الاسلامي من الفن البيزنطي ، نظرا لشيوعه في ذلك الفن من جهة [٧] ، ولظهوره في بلاد الشام من جهة أخرى التي كانت تمثل جزءا من الامبراطورية البيزنطية قبل الفتح الاسلامي .

---

١) Creswell , op. cit., Pl. 16 ;
د .فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٢١٢ ، ٢١٣ ، شكل ١٤٧ ، ١٤٨ .

٢) Dimand , Studies in Islamic Ornament , Fig. 18 ; Lechler , The Tree of Life in Indo- European and Islamic Cultures, Fig. 2 ; Herzfeld , Archaologish Rise im Euphrat und Tigris Gebiet , Vol. 11, P. 140 , Abb .185 .

٣) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٦١٦ ، شكل ٤١١ ، الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٩٤ .

٤) المرجع نفسه ، ص ٢٨٩ ، صورة ٧٤ .

٥) Weill , Les Bois a Epigraphes Jusqu a L'Epoque Mamlouke , Pl. X (7802 , 8464) ;
د .زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ١١٧ ، شكل ٣٥٩ .

٦) Creswell, The Muslim Architecture of Egypt , Vol.11, Pl. 66 c.

٧) د . فريد شافعي : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي ، ص ٨١ ، Lechler , op. cit., Fig. 27 c.

أما الأعمدة المضلعة فقد تمثلت في العناصر المعمارية الاسلامية بصورة صريحة منذ العصر العباسي الأول ، الا أنها كانت نادرة الشيوع في المشرق الاسلامي وشبه معدومة في مغربه .

ففي العراق ظهرت في الجامع الكبير بسامراء (٢٣٤-٢٣٧ هـ)(١) ، ولكنها كثرت في الفترة الاتابكية . مثال ذلك أعمدة محراب الجامع الأموي (٥٤٣ هـ)(٢) ، ومحراب مزار الامام عون الدين(٣) ، ومحراب جامع الامام الباهر(٤) من عهد بدرالدين لؤلؤ (٦٣٠ - ٦٥٧ هـ) ، وأعمدة مصلى الجامع النوري (٥٦٦ - ٥٦٨ هـ)(٥) ، بالاضافة الى شيوعها في الفترة الايلخانية ، كما في مرقد الشيخ فتحي(٦) ، وكنيسة مار أشعيا(٧) ، ومحراب مسجد الامام ابراهيم(٨) .

وفي ايران وجدت الأعمدة المضلعة في محراب جامع برسيان (Barsian) قرب أصفهان (٧٤٠ هـ)(٩) . بينما في سوريا وجدت في محراب الجامع النوري بحماة (٥٥٩ هـ)(١٠) ، أما في مصر فقد انتشرت بصورة واضحة في العهد المملوكي ، لا سيما في عمائر السلطان برقوق والسلطان قايتباي(١١) .

---

(١) Briggs , Muhammdan Architecture in Egypt and Palestine , P. 54 , Fig . 19 ; Creswell , Early Muslim Architecture Vol. 11, P. 257 , Fig . 203 ;
د . فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص ٤٠٣ ، شكل ٢٣٤ .

٢) الجمعة : المرجع السابق ، صورة ٤ .

٣) المرجع نفسه ، ص ٢٧٨ ، ٢٩٤ .

٤) المرجع نفسه ، ص ٣١٣ .

٥) أنظر الصور : ١١٧- ١٤٣ ، رسم ١٦٩ .

٦) أنظر الرسم : ١٦٣ والصورة ١٠٨ .

٧) أنظر الرسوم : ١٧١ ، ١٧٢ والصورة ١١٦ .

٨) أنظر الصور : ٥٢ ، ٥٣ .

(٩ Smith , Material for Acorpus of Early Iranian Architecture , Ars Islamica , Vol. 1V , Fig. 39 .

١٠) كامل شحادة : من مآثر نور الدين زنكي العمرانية في حماة (الجامع النوري) ، ص ٨٥ .

١١) د . كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٨٠ .

وحاول المسلمون أن يطبعوا هذا النوع من الأعمدة بالطابع الزخرفي ، فاستحدثوا على البدن حلزونات ، وبهذا ابتكروا العمود المضلع الحلزوني الذي يجمع ميزات العمود المضلع والعمود الحلزوني . وقد شاع هذا النوع في العهد العثماني (١) .

كما استخدم المسلمون نوعا آخر من الأعمدة المضلعة تتخلل أوجهها سننات شبيهة بأسنان المنشار ، ولهذا أطلقت عليها اسم (الأعمدة المضلعة المسننة) . وقد ظهرت امثلة نادرة لهذه الأعمدة في مناطق متفرقة من العالم الاسلامي ، ويشاهد ذلك في حنية بدير الأب هرميا في سقارة منسوبة الى نهاية العصر الأموي وحتى اوائل العصر العباسي (٢) . وفي آسيا الصغرى وجدت في حنية بالجامع الكبير في كاتيدلا (٥٥٠ هـ) (٣) . وفي الجزائر وجدت على قطعة رخامية في منطقة القلعة (٤) . أما في الموصل فقد وجدت على حنية من كنيسة شمعون الصفا (٥) ، وفي اركان القبر الرخامي في مزار الامام علي الهادي من العهد الايلخاني (٦) .

ومما هو جدير بالتنويه أن الأعمدة المضلعة ذات الثمانية أضلاع أو الستة عشر ضلعا كانت من الصفات المعمارية البارزة في جنوب الجزيرة العربية في العصر الجاهلي (٧) ، بينما شيوعها في بقية الطرز المعمارية السابقة للاسلام فكان نادرا بأستثناء بعض الأعمدة الفرعونية المتعددة الأضلاع (٨) التي كانت تدعى بالأعمدة التيودورية (٩) .

---

١) د . كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٨٠ .

٢) د . محمد حماد : المرجع السابق ، ص ١٧ ، شكل ٢٨ ؛ د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٦١٧ ، ٦١٨ ، شكل ٤١٣ .

٣) Gabriel , Voyages Archeologiques , Dans La Turquie Orientale , Taxle 1 , P. 186 , Fig . 144 .

٤) Golvin (L.), Le Magrib Central al' Epoque des Zirides Recherches d'Archeologie et d'Histoire , Paris 1957, Fig. 22.

٥) أنظر الرسوم : ١١٤ ، ١١٥ والصورة ٨٦ .

٦) أنظر الرسوم : ١٨١ ، ١٨٢ والصورة ٢٣٢ .

٧) موسكاتي : المرجع السابق ، ص ١٩٨ .

٨) د . محمد أنور شكري : المرجع السابق ، ص ٣٨٩ ، شكل ١٦٥ .

٩) د . محمد حماد : المرجع السابق ، ص ١٠ .

ويرى كلارك (Clark) أن مثل هذه الأعمدة متطورة عن العمود المربع بعد نحت زواياه (١).

وبالاضافة لما تقدم يعد بدن كل عمود من أعمدة الموصل ذات الهيئات المزدوجة من الأبدان المربعة، وذلك بتكونه من أربعة أضلاع متساوية الأبعاد .

والأعمدة ذات الأبدان المربعة ليست ابتكارا اسلاميا، وانما تعد من الظواهر المعمارية الكثيرة الشيوع في الفنون القديمة، اذ وجدت في المعابد القديمة (٢)، وان كانت تلك العمائر تتميز بقلة أعمدتها (٣).

فقد وجدت في الفن الفرعوني (٤)، والبارثي (٥)، واليوناني (٦)، والروماني (٧)، والساساني (٨)، والهندي (٩)، والعربي في العصر الجاهلي (١٠)، ثم شاعت في الكنائس الأوربية فيما بعد (١١).

---

١) د. محمد أنور شكري : المرجع السابق، ص ٣٩٠ نقلا عن :
Clark (S.R.), Engelbech, Ancient Egyptian , P. 136 f .

٢) د. نجيب ميخائيل ابراهيم : مصر والشرق الأدنى القديم، ص ١٦٦ .

٣) د. حسن الباشا : المرجع السابق، ص ٢١ ، ٢٢ .

٤) ولتر امرى : مصر وبلاد النوبة، ترجمة تحفة حندوسة ومراجعة د. عبد المنعم أبو بكر، القاهرة ١٩٧٠م، ص ٢٠٩، ٢١٠ ؛ جيمس بيكي : الآثار المصرية في وادى النيل، ح ١، ص ١٨٢، ١٨٤ ؛ د. محمد حماد : المرجع السابق، ص ٣ ؛ د. محمد أنور شكري : المرجع السابق، ص ١٣٤ .

٥) Pope, Asurvey of Perian Art, Vol. 1, PP.416, 420, Figs. 94 , 97 .

٦) Akurgal, Die Turkei und Ihre Kunstschalze, Das Anatolien der Fruhen Konigreiche, Byzanz die Islamische Zait, P. 74 .

٧) Stuart, Companion to Roman History , Pl. X.

٨) Pope, op. cit., Vol. 11, P. 497 , Fig. 127 .

٩) Rowland , The Art and Architecture of India, Fig .151 .

١٠) موسكاتي : المرجع السابق، ص ١٩٩ .

١١) Wenger (M.), Greek Master Works of Art , New York 1961 , ill. 2 , 108 .

وفي العهد الاسلامي استخدمت الأعمدة والدعائم المربعة منذ العصر الأموي ،كما في بعض أعمدة قصر المشتى(١) ،والجامع الأموي في دمشق(٢) ،ثم انتشرت فيما بعد في بعض العمائر السلجوقية ، كما في الجامع الكبير في الدومة الواقعة الى الشمال الشرقي من دمشق(٣) والعمائر الأتابكية،كالجامع النوري في حماة(٤) .

وفي العراق وجدت في جامع أبي دلف، ولكنها كانت ذات قطاعات مستطيلة وليست مربعة(٥) .

أما في مصر فقد وجدت على نفس الغرار منذ العصر الطولوني ،كما في دعائم الجامع الطولوني ذات القطاع المستطيل(٦) ،ولكن وجدت بعد ذلك في نفس الجامع دعائم ذات قطاعات مربعة (٦-٧هـ) (٧) .

(ب) التيجان : ان بعض الأعمدة التي نحن بصدد دراستها مفقودة التيجان . ولم يكن ذلك ناتجا عن انعدامها منذ الأصل ،وانما نتيجة فقدان الأعمدة لاجزائها العليا . ومثال ذلك العمود رقم (١) من العمودين المحفوظين في مخزن متحف الموصل (رسم ١٣٦) ،وعمود جامع الامام محسن(٨)،وعمودا جامع الامام الباهر(٩) ، وبعض أعمدة مرقد الشيخ فتحي ، منها العمود رقم (١) ورقم (٢) وعمود الفناء(١٠) .

---

(١) Harding , The Antiquities of Jordon , Pl. 24 b .

(٢) Rivoira , Moslem Architecture, Its Origins and Development, PP.87 , 89 , Fig. 77, 82 ; Hitti, History of Syria, P. 514;
سليم عادل عبد الحق وخالد معاذ : مشاهد دمشق الاثرية،دمشق١٣٦٩هـ/١٩٥٠م،ص٢٠.

(٣) وصفي زكريا : الخطط والآثار في بعض بلاد الشام ،مجلة الحوليات الأثرية السورية، لسنة ١٩٥١م،م١،ج١،ص ١٠١ .

(٤) كامل شحاذة : المرجع السابق ،ص٨٣ .

(٥) مارسية : الفن الاسلامي ، ص ٥٥ .

(٦) د . فريد شافعي :المرجع السابق ،ص٤٠٣ ،شكل ٢٣٥ ؛د . كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر ،ص٢٠ .

(٧) Rivoira, op. cit., P. 139 , Fig. 118 .

(٨) أنظر الرسم : ١٤٤ والصورة ١٠٢ .

(٩) أنظر الرسوم : ١٤٥،١٤٦ والصور : ١٠٠ ، ١٠١ .

(١٠) أنظر الرسوم: ١٤٩،١٥١،١٥٨ والصور : ١٠٣،١٠٤،١١٦ .

وبقية الأعمدة ذات تيجان مكعبة ارتفاعها أطول من ضلعها . ويشاهد ذلك في أعمدة محرابي الحنفية والشافعية بالجامع النوري [١] ، والعمود رقم (٢) المحفوظ بمخزن متحف الموصل (رسم ١٣٧) وعمود مزار زيد بن علي [٢] ، والأعمدة المرقمة (٣) ، (٤) ، (٥) من أعمدة مرقد الشيخ فتحي [٣] ، وقد شذ عن ذلك تاج عمود مزار أم التسعة ، حيث نجد ان ارتفاعه أقصر من ضلعه [٤] .

وقد رأينا بعض هذه التيجان أصم خاليا من المعالم الزخرفية ، كما في تاج عمود مزار أم التسعة [٥] ، وتاج العمود رقم (٣) ورقم (٤) في مرقد الشيخ فتحي [٦] ، وتاج العمود رقم (٢) المحفوظ في مخزن متحف الموصل (رسم ١٣٧) . وبعضها الآخر مزخرفا . مثل تيجان أعمدة محرابي الجامع النوري [٧] ، وعمود مزار الامام زيد بن علي [٨] ، والعمود رقم (٥) من أعمدة مرقد الشيخ فتحي [٩] .

وعلى الرغم من وجود ظاهرة زخرفة التيجان في الفنون السابقة للاسلام بالزخارف النباتية والهندسية فضلا عن المنحوتات البشرية والحيوانية ، كما في الفن الاغريقي [١٠] ،

---

١) أنظر الرسوم : ١٢٢ ، ١٢٥ ، ١٢٨ ، ١٣١ والصور : ٨٨ ، ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٥ .

٢) أنظر الرسم : ١٤٠ والصورة ٩٩ .

٣) أنظر الرسوم : ١٥٣ ، ١٥٧ ، ١٥٩ والصور : ١٠٥ـ ١٠٧ .

٤) أنظر الرسم : ١٣٤ والصورة ٩٨ .

٥) أنظر الرسم : ١٣٤ والصورة ٩٨ .

٦) أنظر الرسوم : ١٥٣ ، ١٥٧ والصور : ١٠٥ ، ١٠٦ .

٧) أنظر الرسوم : ١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٢ والصور : ٨٧ ـ ٩٧ .

٨) أنظر الرسوم : ١٤٠ ، ١٤١ والصورة ٩٩ .

٩) أنظر الرسوم : ١٥٩ ، ١٦٠ والصورة ١٠٧ .

١٠) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، شكل ١٤٢ بد . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٩٣ ، شكل ١٧ . أنظر الرسوم : ٤١٣ ، ٤١٥ .

والآشوري[١] ، والاخميني[٢] ، والفنيقي[٣] ، والفرعوني[٤] ، والروماني[٥] ، والبيزنطـي[٦] والساساني[٧] ، والقبطي[٨] .

وامتدت الظاهرة الى الفن الاسلامي منذ العصر الاموي[٩] (رسم ٣٧٤) ، وبداية العصر العباسي[١٠] . ولكن الفنان المسلم زاد من زخرفة بعض التيجان والبسها حللا من التواشيح والارابسك الاسلامي ، بحيث أصبحت صفة مميزة لكثير من التيجان الاسلامية منذ القرن السادس الهجري والقرون التي تلته . ويشاهد ذلك باجلى صورة في بعض التيجان الاتابكية في مدينة الموصل[١١] ـ علاوة على تيجان الاعمدة التي نحن بصدد التعرض اليها ـ والتيجان المملوكية في مصر[١٢] . وبلغت هذه الظاهرة أوجها في

---

١) وهبة : المرجع السابق ، ص ١٨ . أنظر الرسم ٤١١ .

٢) Fletcher , op. cit., P. 60 B ;
يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، شكل ٨٩ ؛ وهبة : المرجع السابق ، ص ١٨ .
أنظر الرسوم : ٤٥٦ ، ٤٥٧ .

٣) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، شكل ١٦ . أنظر الرسم ٤١٢ .

٤) د . محمد حماد : المرجع السابق ، لوحة ٧٢ ؛ د . محمد أنور شكري : المرجع السابق ، شكل ٢ ، ٥ ، ٨٤ ، ١٠١ ، ١٤١ ، ١٤٢ . أنظر الرسم ٤٣٧ .

٥) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، ص ١١٦ ؛ د . فريد شافعي : المرجع السابق ، شكل ٤٩ ، ٥٠ .

٦) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، شكل ١٨٠ ، ١٨٨ ؛ وهبة : المرجع السابق ، ص ٣٥ . أنظر الرسوم : ٤٢٥ ـ ٤٣٠ .

٧) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ١٧٦ ، شكل ١١٥ . أنظر الرسم ٤١٤ .

٨) د . محمد حماد : المرجع السابق ، شكل ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٣ ـ ٣٦ .

٩) Rice (D.T.), op. cit., P. 19 , Fig. 11.

١٠) Dimand , op. cit., Figs .22 - 25 , 41, 44-46 .
أنظر الرسوم : ٣٩٥ ـ ٤٠١ .

١١) احمد قاسم الجمعة : محاريب مساجد الموصل ، رسم ١١ ، ١٣ ، ٣٥٠ . أنظر الرسم ٣٤٢ ، ٣٤٧ .

١٢) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، شكل ٢٠ ؛ توفيق احمد عبد الجواد : تاريخ العمارة ، ج ٢ ، لوحة ١٦٢ . أنظر الرسم ٣٨٥ ، ٣٨٦ .

المغرب الاسلامي والاندلس[١] ،كما في تيجان مراكش[٢] والزهراء[٣] والحمراء[٤] .

وتعدت زخرفة التيجان الاسلامية الزخارف النباتية الى الزخارف المعمارية كالمقرنصات والطاقات المحارية والنوافذ الصـم[٥] ، ولا سيما في بعض تيجان اعمدة ايـــران[٦] وتركيا[٧] وسوريا[٨] ومصر[٩] .

والجدير بالتأمل والاهتمام من تيجان الأعمدة التي في متناول ايدينا ما كان منهـــا مزخرفا لتوفرة على عناصر زخرفية كثيرة تتمثل فيها ميزات فنية كثيرة .

والزخرفة المتواجدة في هذه التيجان ذات موضوع زخرفي وعناصر وظواهر فنية متشابهة تقريبا ما عدا بعض الاختلافات الشكلية ،بالاضافة الى زيادة أو نقصان بعض العناصـــر الزخرفية من تاج الى آخـــر .

فقد نحت على كل وجه من أوجه التيجان المزخرفة عناصر فنية يتكون موضوعها الزخرفـــي بصورة عامة من بروز ملتو على هيئة نصف دائرية أو بيضوية من الأسفل ،بينما يضيق البـــروز من الاعلى ،ثم سرعان ما يبتعد رأساه عن بعضهما قليلا مع بعض الالتواء نحو الأســـفل مكونين شـــكلا كأسيا .

---

١) أنظر الرسوم : ٣٧٧، ٣٨٧ـ٣٨٩، ٤٠٢، ٤٠٦ .

٢) وهبة : المرجع السابق ،ص ٦١ .

٣) جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ،شكل ١١٢ .

٤) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ،شكل ٢٢٦ ؛د . محمد حماد : المرجع السابق، شكل ٤٨ ، ٤٩ ؛ عبد الجـــواد : المرجع السابق ، جـ ٢ ،لوحة ١٦٢ ؛وهبـــة : المرجع السابق ،ص ٦١ .

٥) أنظر الرسوم : ٣٦٣، ٣٧٢، ٣٨٦ .

٦) Gabriel , Dunaysir, Ars Islamica, Vol. 1, Fig. 14 .

٧) Marting, Die Piyale Pasha Moschee, Fig . 6 (2) ;
وهبة : المرجع السابق ،ص ٥٩ .

٨) Herzfeld , Damascus : Studies in Architecture 11, P.21, Fig. 32 .

٩) د . محمد حماد : المرجع السابق ،شكل ٤٦، ٤٧ ، ٥٠ ؛عبد الجواد : المرجـــع السابق ،جـ ٢ ،لوحة ١٦٢ .

وتنتهي رووس البروز الكأسي بالتواء حلزوني على نفسها في بعض الأحيان ، أو أن تخرج منها عناصر زخرفية متنوعة وأغصان مختلفة تسير في اتجاهات مختلفة لتشغل الأقسام الجانبية ، وكذا المحور في وجه التاج لتشكل وشاحا زخرفيا للعنصر الكأسي المذكور (١) .

وحاول الفنان أن يولي العنصر الكأسي أهمية أكبر من أهميته ببقية العناصر الزخرفية ، لذا حدد أطرافه الداخلية والخارجية وفصلها عن العناصر الأخرى بأخاديد غائرة ، نفذت بواسطة الحفر المشطوف ، مما أعطى العنصر نوعا من التجسيم يفوق بقية العناصر (٢) .

ولكل تاج من التيجان المزخرفة ، بالاضافة لما تقدم ميزة فنية رائعة تتجلى لدى النظر اليه من كل ركن ، حيث يبدو للناظر على هيئة تاج كأسي مقلوب نتيجة اتصال رووس العناصر الكأسية في الأركان (٣) ، في حين يراه الناظر اليه من الواجهة على هيئة كأس معتدل تتخلله العناصر الزخرفية التي نوهنا بها (٤) .

ونتيجة لما تقدم يمكننا اعتبار هذا التاج من التيجان الكأسية التي شاعت على العناصر المعمارية الاسلامية .

ويرى البعض أن التيجان الكأسية ترجع في أصولها الى الفن الساساني ، والبعض الآخر يرجع أصوله الى التيجان الكورنثية البيزنطية المتطورة عن التيجان الكورنثية الرومانية (رسم ٣٣٤) ، والتي يرجع فضل ابتكارها الى الفن الاغريقي (٥) .

وتناول ذلك التطور زيادة التصرف في زخارف الأكانثاس ، والاقتصار على صف واحد من الاوراق ، ثم ضاق قطر التاج من الأعلى فنتج من ذلك أن أصبح الشكل العام كالكأس الذى

---

١) أنظر الرسوم : ١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٥٩ ، ١٦٠ والصور : ٨٨ ، ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٩ ، ١٠٧ .

٢) أنظر الرسوم والصور السابقة .

٣) أنظر الرسوم : ١٢٤ ، ١٢٦ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٤١ ، ١٦٠ والصور : ٨٩ ، ٩١ ، ٩٤ ، ٩٦ .

٤) أنظر الرسوم : ١٢٢ ، ١٢٥ ، ١٢٨ ، ١٣١ ، ١٤٠ ، ١٥٩ والصور : ٨٨ ، ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٩ ، ١٠٧ .

٥) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٩٣ .

يتضح بصورة جلية عند تجريد التاج بصورة تامة من أوراق الاكانثاس . وقد أوصل العـــرب المسلمون الشكل الكأسي للتاج الى آخر مرحلة من مراحل تطوره (١) .

ونشاهد في بعض العمائر الاسلامية الأولى من العهد الأموى أمثلة لتيجان كأســـية متطورة عن التاج الكورنثي ، كما في تيجان أعمدة العوارض الخشبية في المسجد الاقصى (٢) (رسم ٣٣٥) ،وأصبح ذلك التطور اكثر وضوحا واكتمالا في تاج عمود من خربة المفجـر (٣) (رسم ٣٣٦) .

ولكن نماذج التيجان التي وصلتنا من عمائر سامراء توضح لنا أقدم الاشكال الواضحـــة للتيجان الكأسية (٤) (رسم ٣٣٧) ،بعد أن وصل التطور الى اقصى مراحله وبخاصة فـــي قصر المعتصم (٢٢١ هـ) (٥) (رسم ٣٣٨).

أما في مصر فمن أقدم الأمثلة للتيجان الكأسية الصريحة وجدت على شاهد قبر رخامـي مؤرخ سنة (٢٤٥ هـ) (٦) ، ثم وجد بعد ذلك في قواعد الاعمدة في نواحي الحنيـــات الفائرة في جوانب جدران مقياس الروضة (٧) (رسم ٣٤٠) ،ثم انتشر في جميع أعمـــدة النواحـي في جامع أحمد بن طولون (٨) ،وكذلك في كنيسة العذراء ذات الطـــــراز

---

١) د . فريد شافعي : المرجع السابق ،ص ١٥٠ .

٢) د . فريد شافعي : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموى ، ص ٨١ ،شكل ٩ .
Creswell, op. cit., Vol.11, P.129, Fig.124 (W16).

٣) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٩٣ ،شكل ٣٢ .

٤) د . فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص ٤١١ ،شكل ٢٣٩ ؛
Shafi'i (F .) , Simple Calyx in Islamic , Cairo 1957 ,P.103, Pl. 17 (f).

٥) Herzfeld, Die Ausgrabungen Von Samarra, Band 1, P.33 , Abb.36 ; Creswell, op. cit., Vol. 11, Figs. 191 - 192 .
د . كمال سامح : المرجع السابق ،ص ٩١ ،شكل ٤٦ .

٦) د . فريد شافعي : المرجع السابق ،ص ٤١١ .

٧) Creswell, op. cit., Vol. 11, Fig . 230 ;
د . فريد شافعي : المرجع السابق ،ص ٤١١ ،شكل ٢٢٧ .

٨) د . فريد شافعي : المرجع السابق ،ص ٤١١ ،شكل ٢٩٤، ٣٠٠، ٣٠٣، ٣٠٥ ،
Creswell, op. cit., Vol. 11, P. 342 , Fig . 245 .

الطولوني بدير السريان في وادى النطرون حوالي عام (٣٠٢هـ)(١) (رسم ٣٤١) .

وأصبح الشكل الكأسي (٢) لتيجان وقواعد الاعمدة من أهم الاشكال المألوفة وأكثرها انتشارا في العمارة الاسلامية (٣) ، لا سيما في عمارة الشرق الاسلامي ، بينما ندر في الغرب الاسلامي (٤) ، على الرغم من وجوده في أعمدة بعض الطاقات في جامع القيروان (٥) (رسم ٣٣٩) .

أما في مدينة الموصل فقد أصبح الشكل الكأسي من أهم النماذج المتمثلة في قواعد وتيجان أعمدة المحاريب في الفترة الاتابكية مثل محاريب : مزار الامام عبد الرحمن (٦) (رسم ٣٤٣) ، وجامع الجويجاتي (٧) (رسم ٣٤٤) ، ومرقد الشيخ فتحي (٨) ، والمحراب المنقول الى كنيسة مارتوما (٩) (رسم ٣٤٥) .

والجدير بالتنويه أن بعض التيجان المزخرفة تعلوها وسائد أو حطات تكون الاجزاء العليا للتاج نفسه وتكون بمثابة فاصل بينه وبين أرجل العقد الذى يرتكز عليه ، كما في تاج العمود الايمن لمحراب الشافعية في الجامع النورى (١٠) ، وتاج عمود مزار الامام زيد بن علي (١١) ، وتاج العمود رقم (٥) في مرقد الشيخ فتحي (١٢) .

---

١) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٤١١ ، شكل ٤١٥،٢٤٠ - ٤١٦ .

٢) الجدير بالذكر أن البعض أطلق على هذا النوع من التيجان (بالتيجان الناقوسية) . (مارسية : المرجع السابق ، ص ١١٩ ، عبد الجواد : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٢٥٤) ، أو (التيجان الرومانية) . (د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص ٧٩) .

٣) مارسية : المرجع السابق ، ص ١١٩ ؛ عبد الجواد : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٢٥٤ .

٤) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٤١١ .

٥) Creswell, op. cit., Vol. 11, Fig . 237 .

٦) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٧٦ ، رسم ٧٢ .

٧) المرجع نفسه ، ص ٩٥ ، رسم ١٠٨ .

٨) المرجع نفسه ، ص ١٠٧ ، ١١٥ ، رسم ١٢٢ ، ١٢٧ .

٩) المرجع نفسه ، ص ١٢٢ - ١٢٣ ، رسم ١٣٠ .

١٠) أنظر الرسوم : ١٢٨ ، ١٢٩ ، ٣٣٣ والصور : ٩٣ ، ٩٤ .

١١) أنظر الرسوم : ١٤٠ ، ١٤١ والصورة ٩٩ .

١٢) أنظر الرسوم : ١٥٩ ، ١٦٠ .

والوسادة أو الحطة التاجية لم تكن ميزة فنية ومعمارية اسلامية فريدة، وانما سبقتها الى ذلك كثير من الفنون القديمة : كالفن الفرعوني (١) (رسم ٤٣٧) والساساني (٢) (رسم ٤١٤) والبيزنطي (٣) (رسم ٤٢٥ــ ٤٣٠) ، وربما بدورها انحدرت في الأصل من هيئة التاج المركب الروماني (٤) • كما نشاهد الوسادة في بعض التيجان القبطية بمصر (٥) •

وفي الفن الاسلامي تمثلت الوسائد في التيجان منذ العهد الاموى (٦) (رسم ٣٧٤)، وحتى العهود المتأخرة كالعهد العثماني (٧) (رسم ٢٩٢) ، فقد انتشرت في مختلف العصور وشتى المناطق الاسلامية تقريبا •

ففي العراق وجدت الوسادة في تاج محراب قصر المعتصم بالجوسق الخاقاني في سامراء (٨) (رسم ٣٣٨) ، كما كثرت على تيجان أعمدة المحاريب في الفترة الاتابكية ، كما في أعمدة محاريب مزار الامام عبد الرحمن (٩) (رسم ٣٤٣) وجامع الجويجاتي (١٠) (رسم ٣٤٤) ومسجد الشماعين (١١) وكنيسة مار توما (١٢) (رسم ٣٤٥) من العهد الاتابكي •

بينما في سوريا وجدت في كثير من مناطقها منذ العصر العباسي الاول ، كما في

---

١) د • محمد حماد : المرجع السابق ، لوحة ٧٢ •

٢) د • فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ١٧٦ ، شكل ١١٥ •

٣) المرجع نفسه ، ص ١٥٠ ، شكل ٩٧ •

٤) Fletcher, op. cit., P. 192 H; Pope , op. cit., Vol.11, P.619 .

٥) د • محمد حماد : المرجع السابق ، ص ١٨ ، شكل ٢٩ــ ٣٠ •

٦) Rice (D.T.), op. cit., P. 19, Fig. 11.

٧) Marting, op. cit., Figs. 6 (2, 6) .

٨) Creswell , Early Moslim Architecture , Vol. 11, P. 240 , Fig. 191 ; Herzfeld, op. cit., P. 33 , Abb .36 , Orn .30 .

٩) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٧٢ ، رسم ٦١ ، صورة ٢٠ •

١٠) المرجع نفسه ، ص ٩٤ ، رسم ١٠٨ ، صورة ٢٢ •

١١) المرجع نفسه ، ص ٢٠١ ، رسم ٢٢١ ، صورة ٥٩ •

١٢) المرجع نفسه ، ص ١٢٠ ، رسم ١٣٠ ، صورة ٢٩ •

تيجان أعمدة الرقة (١) وبعدئذ شملت تلك الظاهرة بعض المباني الاثرية في معـــرة النعمان (٢) ودمشق (٣) ولكن هذه الظاهرة أكثر ما تمثلت في مباني حلب وبخاصة التي ترقى الى العهد الأيوبي وما بعده ، كما في مقام ابراهيم (٤) ، وقلعة حلب (٥) وجامـع الخسروية (٦) ، وجامع الحيات (٧) والمسجد الحسيني (٨) .

وفي مصر وجدت في بعض التيجان المملوكية (٩) (رسم ٣٨٥، ٣٨٦) بينما في شـمال أفريقيا وجدنا الوسائد في تيجان أعمدة مسجد القيروان (١٠) بالاضافة الى بعض تيجـان مراكش (١١) (رسم ٣٧٧) .

كما وجدت أمثلة أخرى لهذه الوسائد في تركيا ، ولا سيما في التيجان العثمانية (١٢) (رسم ٣٩١ـ٣٩٤) بالاضافة الى تواجدها ولو بصورة محدودة في ايران (١٣) (رسم ٣٧٠)، وان بعض هذه الوسائد كان يفصل بين الأعمدة الخالية من التيجان وبين أرجل العقود المرتكزة عليها (١٤) .

---

١) Dimand , op. cit., Figs .22 - 23 , 25 , 41 , 44 - 46 .
ديماند الفنون الاسلامية ، شكل ١٥ . أنظر الرسوم ٣٩٥ـ٤٠١ .

٢) Herzfeld ,Damascus :Studies in Architecture 11,P. 8, Figs .7 - 9 .
أنظر الرسوم ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٨ .

٣) Ibid ., P. 46 , Fig . 19 c.

٤) Ibid ., P. 18, Fig. 23 ; Herzfeld , Die Ausgrabungen Von Samarra, Band 1, PP. 34 - 35 , Abb . 39 a .

٥) Herzfeld, Damascus: Studies in Architecture 11, P. 18, Fig. 26 .

٦) Ibid ., P. 18 , Fig. 27 .

٧) Ibid., P. 18 , Fig .28 .

٨) Ibid., P. 46 , Fig .19 a .
أنظر الرسوم : ٩٥٩ـ ٣٦٤، ٣٦٧، ٣٧٩ .

٩) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، شكل ٢٠ .

١٠) د . احمد فكرى : مسجد القيروان ، شكل ٨٥ . أنظر الرسوم : ٣٧٨، ٣٨٠ـ٣٨٢ .

١١) وهبة : المرجع السابق ، ص ٦١ .

١٢) Marting, op. cit., Figs. 6(2, 6). Herzfeld, op. cit., P.27, Fig.42.

١٣) Ibid., P. 26 , Fig. 41 .

١٤) Smith , op. cit., Fig. 1 .

وما يجدر ملاحظته أن الوسائد التاجية في جميع الأمثلة السابقة كانت تمثل جزءاً من التاج ذاته ، ولكننا وجدنا أحياناً أنها تمثل اجزاءاً منفصلة عنه تكون بمثابة الحاجز بينه وبين أرجل العقود . وقد تمثل ذلك بصورة خاصة في مصر ، وجهات من المغرب الاسلامي .

ففي مصر وجدت في جامع عمرو بن العاص على هيئة وسائد خشبية (١) أو طنوف لتخفيف الضغط عن الاعمدة (رسم ٣٨٣) ، وبما أن أعمدة الجامع المذكور غير متساوية الأطوال نظراً لجلبها من عمائر قديمة ، لذا أصبحت لهذه الوسائد فائدة أخرى ، وهي جعل جميع الأعمدة في مستوى واحد . ومما يثبت ذلك اختلاف سمك الحطات . كما وجد ما يشابه تلك الحطات ، ولنفس الغاية تقريباً فوق تيجان بعض أعمدة الجامع الأزهر من العهد الفاطمي (٣٥٩ - ٣٦١ هـ) (٢) .

وفي المغرب الاسلامي وجدت الوسائد على هيئة حدارات (Impostes) مستطيلة ومكعبة وضعت بين أرجل العقود وتيجان الأعمدة ، لكي تساعد على رفع سقف المسجد الى ثلاثة أضعاف طول الأعمدة من جهة ، ولتسوية ارتفاع الأعمدة نفسها التي كانت تمتاز بالقصر واختلاف الأطوال من جهة أخرى ، وذلك لنقلها من مبان قديمة متفرقة ، ولما كانت الحدارات مختلفة السمك لذا أحيطت بطنوف (Corncihes) من فوقها ، وبقدرم (Talloirs) من تحتها ، وأضحت تلك الطنوف بمثابة أطر أدت الى عدم وضوح اختلاف تلك الحدارات ، كما هو الحال في جامع القيروان (٣) .

وربما لهذه الوسائد علاقة بالحطات المتعددة ذات القطاعات المختلفة التي تعرضنا اليها عند دراستنا الأعمدة ذوات التيجان المكعبة والأعناق المزخرفة في مدينة الموصل .

(هـ) القواعد : وبخصوص القواعد المتمثلة في الأعمدة ذات الهيئات المزدوجة في الموصل ، نجدها تكون على هيئة مكعبة ارتفاعها أقل من طول ضلعها فبدت للناظر مستطيلة بوضعية أفقية ، بعكس التيجان التي كانت على ذات ارتفاع اكثر من طول الأضلاع .

---

١) د . فريد شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموى ، ص ٩٦ .

٢) د . احمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها ، ج ١ ، ص ١٤٩ ، شكل ٩٥ .

٣) د . احمد فكري : مسجد القيروان ، ص ٦٨ ، شكل ١٢ ، ١٤ ، ١٥ .

مثال ذلك القواعد في عمودي محراب الحنفية في الجامع النوري[١] ، واعمدة أم النسمة[٢] ، وجامع الامام محسن[٣] ، وعمود الفناء رقم (٣) و(٤) في مرقد الشيخ فتحي[٤] ، والعمود رقم (١) في جامع الامام الباهر[٥] ، باستثناء العمودين المحفوظين في متحف الموصل ، اذ يكون مقدار ارتفاع العمود رقم (١) أكثر من طول الضلع ، بينما يتساوى الارتفاع وطول الضلع في العمود رقم (٢)[٦] .

أما بعض الاعمدة فقد فقدت قواعدها ، نتيجة تحطم أجزائها السفلى ، كما في أعمدة محراب الشافعية في الجامع النوري[٧] ، ومزار الامام زيد بن علي[٨] ، والاعمدة المرقمة (١) و (٢) في مرقد الشيخ فتحي[٩] ، والعمود رقم (٢) في جامع الامام الباهر[١٠] .

ونجد أن جميع القواعد المتمثلة في أعمدتنا صماء خالية من المعالم الزخرفية منذ الأصل ، ولم يشذ عن ذلك سوى العمود الايمن لمحراب الحنفية بالجامع النوري ، حيث زخرفت قاعدته بزخرفة نباتية محورة نفذت بواسطة الحفر المشطوف (رسم ٩٠٧) .

والجدير بالذكر أن زخرفة قواعد الاعمدة على الرغم من ندرتها في المناطق الاسلامية ، الا أننا نجدها متمثلة في بعض قواعد الاعمدة الأيوبية[١١] ، والمملوكية

---

١) أنظر الرسوم : ١٢٢، ١٢٥ والصورة ٨٧ .

٢) أنظر الرسم : ١٣٤ والصورة ٩٨ .

٣) أنظر الرسم : ١٤٤ والصورة ١٠٢ .

٤) أنظر الرسوم : ١٥٣، ١٥٧، ١٥٨ والصور: ١٠٥، ١٠٦، ١١١ .

٥) أنظر الرسم : ١٤٥ والصورة ١٠٠ .

٦) أنظر الرسوم : ١٣٦، ١٣٧ .

٧) أنظر الرسوم : ١٢٨، ١٣١ والصورة ٩٢ .

٨) أنظر الرسم : ١٤٠ والصورة ٩٩ .

٩) أنظر الرسوم : ١٤٩، ١٥١ والصور : ١٠٣، ١٠٤

١٠) أنظر الرسم : ١٤٦ والصورة ١٠١ .

(١١) Creswell, The Muslim Architecture of Egypt, Vol. 11, Pl.40 (b .c).

في مصر [١] (رسم ٤٤٩) ،وكذلك بعض قواعد الأعمدة الاندلسية [٢] (رسم ٤٤٧) . وفي الموصل وجدنا تلك الميزة في الأعمدة المتقدمة لمحراب الجامع الأموي [٣] ، وأعمدة محراب مزار الامام يحيى بن القاسم من العهد الأتابكي [٤] .

والميزة الفنية المذكورة لم تكن ميزة اسلامية مبتكرة ،لانها تمثلت في أعمدة الفن الاغريقي [٥] والاخميني [٦] والقبطي [٧] .

ثانيا / الأعمدة الضخمة (البدنات) :ـ

تتصف هذه البدنات بكبر الحجم والضخامة وتتميز عن بقية الأعمدة التي درسناها في المدينة بالتفاوت البين بين أبعاد أضلاعها . فعلى الرغم من تساوي الارتفاع في الأضلاع الأربعة لكل دعامة ،الا أن كل ضلعين متقابلين يكون لهما عرض واحد يختلف عن عرض الضلعين الآخرين ، بحيث أصبح للدعامة هيئة مستطيلة ذات مسقط مستطيل في وضعية أفقية بصورة عامة .

ووجدنا في مدينة الموصل نوعين من هذه الدعائم تعود الى العهد الايلخاني:
النوع الأول يمتاز بوجود أعمدة صغيرة اضافية في أركانه . ويلاحظ ذلك في دعامتين واقعتين في مصلى هيكل مارايشوعياب في كنيسة مارأشعيا [٨] ، بالاضافة الى دعامة أخرى في فناء جامع الفخري [٩] .

---

١) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ،شكل ٢٠ ؛د . محمد حماد : المرجع السابق، شكل ٥٠ ؛عهد الجواد : المرجع السابق ، حـ ١ ،لوحة ١٦٢ .

٢) Literature on Islamic Art, Art Islamica, Vol. XV- XVl, Fig. 8 .

٣) الجمعة : المرجع السابق ، ص٢٨ ،رسم ٦ ، صورة ٤ .

٤) المرجع نفسه ،ص٢٦٢ .

٥) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ،شكل ١٤٩ .

٦) المرجع نفسه ، شكل ٩٠ .

٧) وهبة : المرجع السابق ،ص ٣٥ .

٨) أنظر الرسوم : ١٦٥،١٦٦ والصور : ١١٢، ١١٣ .

٩) أنظر الرسم : ١٦٨ والصورة ١١٥ .

أما النوع الثاني من الدعائم فخال من الأعمدة الركنية ، الا من شطف بسيط في بعضها ونشاهد ست دعائم لهذا النوع في مصلى هيكل ماريوحنان في الكنيسة الآنفة الذكر (١) .

والجدير بالذكر أن الأعمدة الركنية التي تتبع أعمدة أو دعائم مركزية تفوقها في الحجم نادرة الشيوع في الفنون السابقة للاسلام ، ولكنها تعد ظاهرة اسلامية مبتكرة . فعلى الرغم من ندرتها في العصر الاسلامي ، الا أنها وجدت في الجامع الكبير بسامراء على هيئة أعمدة ثمانية كبيرة ذات أعمدة ركنية صغيرة ثمانية الأضلاع (٢) (رسم ٣٣١) ، كما وجدت في جامع أبي دلف دعائم مستطيلة ذات أعمدة ركنية اسطوانية صغيرة (٣) (رسم ٣٣٠) .

ويرى الدكتور فريد شافعي أن أعمدة سامراء المذكورة هي من أقدم الأمثلة الاسلامية لهذا النوع من الأعمدة (٤) ، ولكنني وجدت أن بعض أعمدة خربة المفجر تتميز بقطاعها الأفقي المربع وبأنها ذات أعمدة ركنية نصف اسطوانية (٥) (رسم ٣٣٢) ، ولهذا أرجح أنها من أولى الأمثلة الصريحة لهذه الميزة المعمارية التي ظهرت في العصر الأموي قبل عصر سامراء ، وربما تكون دعائم سامراء متأثرة بها .

ويربط الدكتور فريد شافعي بين ظاهرة الأعمدة الركنية المذكورة وبين الأعمدة الملصقة ذات القطاع الأفقي من ثلاثة أرباع دائرة التي ظهرت على نواحي الحنيات في جامع عمرو بن العاص بالقاهرة (٦) ، وقد وجد لها أقدم مثل قائم في باب بغداد في الرقة (١٥٥ هـ) من عصر المنصور (٧) .

---

١) أنظر الرسم : ١٦٧ والصورة ١١٤ .

٢) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، القاهرة ١٩٤٦م ، ج ١ ، ص ٣٥ ؛ مارسية : الفن الاسلامي ، ص ٧٣ ؛ د . فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص ٤٠٣ ، شكل ٢٣٤ ؛ د . كمال سامح : العمارة العربية في مصر ، ص ٢٠ .

٣) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، شكل ٢٣٥ .

٤) المرجع نفسه ، ص ٤٠٣ .

٥) Creswell , Early Muslim Archite Cture , Umayyads A.D. 622 - 750, Oxford 1969, Part 1, P. 566, Fig . 619 .

٦) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، شكل ٢١١ ــ ٢١٤ .

٧) المرجع نفسه ، ص ٣٨٢ ، شكل ٢٢٢ ؛ جورج مارسية : المرجع السابق ، ص ١١٠ .

وبعد ذلك انتشرت مثل هذه الأعمدة والدعائم في بعض مناطق العالم الاسلامي ، ففي مصر وجدت منذ العصر الطولوني في الجامع الطولوني على هيئة دعائم مستطيلة ذات أعمدة ركنية نصف اسطوانية (١) ، وهي على الأرجح متأثرة من هذه الناحية بما وجد في سامراء نظرا لتأثر العصر الطولوني بكثير من الظواهر الفنية والمعمارية الوافدة من سامراء .

كما نشاهد الأعمدة الركنية بدعائم مشهد آل طباطبا في القرافة الصغرى من العهد الأخشيدي وهي متأثرة بدعائم جامع ابن طولون المذكورة (٢) . وبعدها وجدت في جامع الحاكم بأمر الله من العهد الفاطمي (٣) ، ثم امتدت الى العصر المملكي ، اذ نراها ماثلة في الدعائم الحاملة لقبة مدرسة وبيمارستان وضريح قلاوون بالنحاسين (٦٨٣ - ٦٨٩ هـ) (٤) .

وفي بلاد الشام تطورت فكرة الأعمدة الركنية للدعائم ، حيث نرى وجود عمودين اسطوانيين في كل ركن من أركان الدعائم ، كما في دعائم المسجد الاقصى من القرن (٦ هـ) (٥) .

أما في المغرب الاسلامي ، فقد وجدنا أمثلة لها في المسجد الجامع بقرطبة في اسبانيا من عهد الخليفة المستنصر (٤ هـ) ، اذ كانت دعائم العقود مكسوة بأعمدة صغيرة مثمنة الأضلاع (٦) .

---

١) حسن عبد الوهاب : ميزات العمارة الاسلامية في القاهرة ، شكل ١ ، تاريخ المساجد الأثرية ، جـ ١ ، ص ٣٥ ؛ مارسية : المرجع السابق ، ص ٧٣ ، ١١٠ ، لوحة ٦ ؛ د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٤٠٣ ، شكل ٢٣٥ ؛ د . محمد حماد : المرجع السابق ، ص ٣ .

٢) حسن عبد الوهاب : ميزات العمارة الاسلامية في القاهرة ، ص ١٧٧ .

٣) المرجع نفسه ، ص ١٧٧ ؛ حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ، جـ ١ ، ص ٣٥ ؛ مارسية : المرجع السابق ، ص ١١٠ ؛ د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٣٨٢ .

٤) د . كمال سامح : المرجع السابق ، ص ٣٨ .

٥) Rivoira , Moslem Architecture , Its Origins and Development , P. 19, Fig. 5 .

٦) جوميث : المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

والجدير بالذكر أن الأعمدة ذات الهيئات المزدوجة التي أشرنا اليها فيما سبق تشبه بعض الشيء الدعائم ذات الأعمدة الركنية المنوه عنها ، وذلك لوجود الأعمدة الركنية فيها أيضا ، ولكن تختلف عنها في كون أعمدتها الركنية كبيرة ، اذا ما قيست بمساحة بدن العمود الأصلي ، بحيث شمل كل منها ربع العمود تقريبا ، فأصبحت قريبة وملاصقة لبعضها ، ولم يفصلها سوى أخاديد صغيرة بارزة وغائرة على هيئة الزوايا القائمة . بينما رأينا الأمثلة التي أوردناها من العراق ، ومن أنحاء العالم الاسلامي الأخرى كانت على هيئة دعائم ذات أعمدة ركنية صغيرة ، اذا ما قيست بمساحة الدعائم التابعة لها بحيث ابتعدت عن بعضها وتركت بينها مسافات كبيرة مسطحة .

ثالثا / الأعمدة ذوات التيجان المكعبة والأعناق المزخرفة :ـ

يوجد هذا النوع من الأعمدة في مصلى الجامع النوري ، ومصلى جامع النبي جرجيس . وقد جاءت تسمية الأعمدة المذكورة نتيجة لاتخاذ تيجانها الأشكال المكعبة ذات المساقط المربعة من جهة ، وزخرفة أعناق أبدانها من جهة ثانية .

والجدير بالذكر أن لهذه الأعمدة ميزات معمارية وفنية متجانسة ومتشابهة تعد القاسم المشترك بينها نود أن ننوه بها في بداية الأمر خشية التكرار لدى دراسة كل منها على حده . ومن تلك الميزات :ـ

(١) تتكون من أبدان ضخمة مثمنة الأضلاع يتراوح ارتفاعها مابين (٣٨٧ـ ٣٩٣ سم) (١) منها (٣٥٠ سم) للأبدان ، و (٤٠ سم) للتيجان . أما طول ضلع المربع الوهمي الذي يشغله كل عمود من أرضية المصلى فيبلغ (١٠٠ سم) ، وهو طول المسافة الوهمية بين كل وجهين متقابلين من أوجه المضلع ، وعرض كل ضلع من الأضلاع الثمانية للبدن يبلغ (٤٢ سم) .

(٢) نحتت جميع أبدان الأعمدة من قطع مضلعة من الرخام الموصلي الازرق ركبت بعضها فوق بعض بصورة متوازية ، مما أعطاها انسجاما تاما وشكلا جميلا (صورة ٩٧ ورسم ١٧٠) .

---

١) أي أن معدل الارتفاع الكلي للعمود هو (٣٩٠ سم) . وأعزو سبب الاختلاف البسيط بين أطوال الأعمدة الى أن أرضية المصلى الحالية القائمة عليها الأعمدة التي فرشت بالاسمنت خلال الترميم الحديث لم تكن متساوية السمك ، بالاضافة الى ضخامة العمود وتكونه من قطع متعددة لا يمكن ضبط قياساتها بالدقة التي تجعل الأطوال متساوية تماما .

وأعتقد أن ضخامة العمود وتعذر نحته من قطعة واحدة أملت على المعمار فكرة عمله من قطع متعددة متساوية الثخن والأشكال كما أوردنا .

(٣) خلو جميع الأعمدة من القواعد وارتكازها على أرضية المصلى بصورة مباشرة (الصورة السابقة) .

وأرجح أن انعدام القواعد في هذه الأعمدة كان متعمدا لاسباب منها ، أن وجود القواعد سيؤدي الى اقتصار مساحة المصلى ، حيث أن مساحة القواعد ستكون اكثر من مساحة البدن الذي يعلوها ، وهذا ما تحاشاه المعمار . كما أن الأسباب التي أدت الى استحداث القواعد قد انعدمت هنا أو قل تأثيرها ، وهي تعرض الأجزاء السفلى من الأعمدة الى الصدمات وعوامل التعرية التي تصيب الأجزاء السفلى من الأعمدة اكثر من الأجزاء الأخرى[١]

فضخامة الأبدان هنا جعلها أقل تعرضا للصدمات ، كما أن مادة الرخام التي نحتت منها هذه الأعمدة قليلة التأثر بالرطوبة ، بعكس المياه التي تؤثر على المدى البعيد .

وفقدان القواعد في هذه الأعمدة لم تكن ظاهرة معمارية اسلامية فريدة في الموصل ، بل وجدت في مناطق أخرى من العالم الاسلامي . مثال ذلك أعمدة مسجد علاء الدين (٧ هـ) في قونية بآسيا الصغرى[٢] . ولكنها على العموم تعد ظاهرة قليلة الشيوع في العمارة الاسلامية .

والجدير بالتنويه أن الظاهرة المذكورة ترجع باصولها الى الفنون القديمة ، كالفن الفرعوني ، حيث وجدت في أعمدة معبد الكرنك ، وربما نقل الاغريق عن الفراعنة ذلك ، حيث نلاحظ أن العمود الدوري الأغريقي خاليا من القواعد[٣] (رسم ٤٥٢) .

(٤) تمتاز رؤوس أو أعناق الأبدان بوجود عناصر معمارية وفنية منها ، وجود قوس مدبب على كل ضلع من أضلاع البدن المواجهة للجهات الأربع الشرقية والغربية والشمالية والجنوبية .

---

١) د . محمد حماد : المرجع السابق ، ص ٥٤ .

٢) Rice (D.T.), op.cit., Fig. 182 ; Gube , op. cit., P.50, Fig . 23 .

٣) د . محمد حماد : المرجع السابق ، ص ٤ ، يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، ص ٥٠ .

كما توجد مقرنصات كبيرة مزخرفة يمتاز قسمها السفلي بالاستقامة، ثم سرعان ما تتقعر منحنية نحو الأعلى والخارج كلما اقتربت من رأسها حتى تنتهي في أسفل ركن التاج. ويحيط بها اطار رشيق من جميع جهاتها يرتكز على قاعدة مقعرة. وزخرفت جميع المقرنصات بزخارف الأرابسك (١) وامتدت الى بعض الأقواس (٢).

وقد نحت كل مقرنص من المقرنصات المذكورة على ضلع من أضلاع عنق البدن الباقية، وهي المواجهة للجهات الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية والشمالية الغربية والجنوبية الغربية (٣)، فأصبحت هذه المقرنصات بمثابة أركان لرأس البدن لها غايات معمارية وزخرفية، وهي تحويل البدن المضلع الى مربع، بعد ما حولت أركانه العليا الى زوايا قائمة توفق بينه وبين التاج المكعب الذي يرتكز عليه.

وقد تمثلت مثل هذه المقرنصات - وان كانت صغيرة - ولنفس الغاية في مدينة الموصل في أبدان أعمدة مزار أم النسعة (٤)، وجامع الامام محسن (٥)، ومرقد الشيخ فتحي (٦)، وكنيسة مار أشعيا (٧). كما وجدت في مناطق أخرى من العالم الاسلامي، ولا سيما الأقسام الشرقية منذ القرن السادس الهجري وحتى العهد العثماني.

ففي سوريا وجدت في معرة النعمان (٨) (رسم ٣٥٥)، وبعض مباني أعمدة حلب. مثل جامع الحياة (٩) (رسم ٣٥٩)، ومقام ابراهيم (١٠) (رسم ٣٦١)،

---

١) أنظر الصور: ١١٧ - ١٤٧ والرسوم: ٩٦٨، ٩٦٩ - ٩٨٠، ١٠٠٥.

٢) أنظر الرسوم: ٩٦٧، ٩٦٩ - ٩٧١ والصور ١٢٤، ١٢٦، ١٤٠.

٣) أنظر الرسم: ١٦٩ والصورة ١١٧ - ١٤٧.

٤) أنظر الرسم ١٣٤ والصورة ٩٨.

٥) أنظر الرسم: ١٤٤ والصورة ١٠٢.

٦) أنظر الرسم: ١٦٢ والصورة ١٠٨.

٧) أنظر الرسم: ١٧٢ والصورة ١١٦.

٨) Herzfeld, Damascus: Studis in Architecture 11, P.8, Fig. 9 .

٩) Ibid ., P. 18 , Fig. 28 .

١٠) Ibid ., P. 18 , Fig. 23 .

وجامع الخسروية (١) (رسم ٣٦٢) ،وجامع القيقان (٢) (رسم ٣٦٦) ، والمشــــهد الحسيني (٣) (رسم ٣٦٤) ،وقلعة حلب نفسها (٤) (رسم ٣٦٠) ، بالاضافة الـــى بعض أعمدة المباني في دمشق ،كما في القلعة (٥) (رسم ٣٦٧) ، والمدرســــة الركنية (٦) (رسم ٣٦٨) ، والمدرسة الجهاركسية (٧) (رسم ٣٦٩) .

أما في مصر فخير مثال عليها أعمدة مملوكية من مدرسة السلطان حسن (٨) (رسم ٣٨٦) ،كما وجدت أمثلة متفرقة على ذلك من ايران (٩) (رسم ٣٧٠) ، وتركيا (١٠) ، (رسم ٣٥٧) .

وربما كان أصل التكوين المعماري والفني للتيجان المشتمل على المقرنصـــات الركنية والاقواس المحصورة بينها يعود الى التطور الحاصل للتاج الكورنثي بعـــد اندماج بعـــض الاوراق واقتصارها وازالة التعرق منها . وقد لمح هرزفيلد الى ذلــك التشابه والتطور حينما قارن بين التطور الحاصل لتاج عمود مقام ابراهيم الخليل فـــي حلب (رسم ٣٦١) المشابـــه لتيجان أعمدتنا المنوه بها وبين تاج العمود الكورنثي (١١).

والجدير بالاشارة أن جميع العناصر المعمارية والفنية في أعناق أبدان الاعمدة الموصلية ،سواء أكانت أقواسا أو مقرنصات ركنية زخرفت كوشاتها بزخارف مـــــن الارابـــك (١٢) شـــبيهة بزخارف المقرنصات نفسها .

---

(١) Hersfeld ,Damascus: Studie in Architecture 11,P.18, Fig.27 .

(٢) Ibid .,P. 46 .

(٣) Ibid., P. 46 , Fig. 19 A .

(٤) Ibid., P. 18 , Fig .26.

(٥) Ibid., P. 46 , Fig. 19 C.

(٦) Ibid., P. 46 , Fig. 40 .

(٧) Ibid., P. 51 , Fig. 73 C.

(٨) د .محمد حماد :المرجع السابق ،ص٣٢ ،شكل ٥٠ ،عبد الجواد :المرجع السابق ،ج٢ ، لوحة ١٦٢ .

(٩) Herzfeld , op. cit., P. 26 , Fig. 41 .

(١٠) Ibid., P. 27 , Fig. 42 .

(١١) Herzfeld, Die Aus grabungen Von Samarra, Band 1,PP. 34 - 35, Abb. 39a.

(١٢) أنظر الصور : ١١٧ـ ١٤٧ والرسوم : ١٠٠٩ـ ١٠٥٣ .

وظاهرة زخرفة أعناق الابدان الاسلامية لم تقتصر على مدينة الموصل فحسـبه بل تمثلت في مناطق أخرى من العالم الاسلامي ، كما في ايران (١) (رسـم ٣٧٢) ومصـر (٢) (رسم ٣٨٦) واسبانيا (٣) (رسم ٣٨٧ـ ٣٨٩) . وترجع أصولها الى بعض الفنون القديمة ، كالفن الاخميني (٤) مثلا (رسم ٤٥٧) .

(للتيجان المقسم الزخرفة مالاقابا لمقرنص)

(٥) أن جميع تيجان الاعمدة تتخذ شكل المكعبات ذات المسقط المربع . وقد تكون كل تـاج من ثلاث حطات مختلفة من حيث الحجم والقطاع ويعلو بعضها البعض الآخر (٥) .

فالحطة السفلى التي تعلو عـنق البدن مباشرة مكعبة الشكل بوضعية مستطيلة ، تعلوها حطة صغيرة مقعرة نحو الاعلى والخارج ، بحيث مهدت الى زيادة سعة وحجم الحطة الثالثة التي تعلوها .

وتمتاز الحطة السفلى والعليا بكبر الحجم وزيادة الارتفاع والقطاع المسطح ، اذا ما قيسـتا بالحطة الوسطى التي تتميز بقطاعها المقعر وبارتفاعها البسيط .

وأحيطت الحطات المذكورة باطارات رشيقة حددت حوافها ، وأصبحت بنفـس الوقت بمثابة الحدود الفاصلة بينها من جهة ، وبين عـنق البدن من جهة أخـرى . كما امتازت جميع الحطات باشغال واجهاتها بزخارف الارابسـك (٦) . ولكننا نجـد أحيانا أحد أوجه الحطات العليا مشغولا بكتابات بخط الثلث نفذت على مهاد مـن زخارف الارابسـك (٧)

---

١) Gabriel , Dunaysir , Ars Islamica , Vol. lV , Fig. 14 .

٢) د . محمد حماد : المرجع السابق ، ص ٣٢ ، شكل ٥٠ ؛ عبد الجواد : المرجع السابق ، حـ ٢ ، لوحة ١٦٢ .

٣) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، شكل ٢٢٦ ؛ وهبة : المرجع السابق ، ص ٦١ ؛ عبد الجواد : المرجع السابق ، حـ ٢ ، ص ٧٢ ، لوحة ١٦٢ ؛

Grube , op. cit., P. 84 , Fig. 45 .

٤) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، شكل ٨٩ .

٥) أنظر الصور : ١١٧ـ ١٤٧ والرسوم ١٦٩ ـ ١٧٠ .

٦) أنظر الصور السابقة والرسوم : ٩١٥ـ ٩٦٦ ، ٩٧٢ـ ٩٧٩ .

٧) أنظر الصور : ١١٧ـ ١٣٥ ، ١٤٠ والرسوم : ١٣٤٠ـ ١٣٦١ .

والحقيقة أن هذا الطراز المعماري للتيجان المكونة من حطات وطيات ذات قطاعات مختلفة من محدبة ومقعرة ومسطحة قد وجد في بلاد فارس منذ العد الارشاكي متمثلا في تيجان وقواعد أعمدة معبد كانكافر Kangavar قرب همدان (١) ، وكذلك المعبد البارثي في مدينتي الوركا Warga (٢) ، والحضر Hatra (٣) ، ثم المعبد الساساني ، كما في مدينتي فيروز آباد (٤) ، وفي طاق غرا (٥) . ولكننا بصورة عامة نلاحظ التيجان المذكورة قد تمثلت في أعمدة نصفية ملصقة بالجدران ، لا سيما الجدران الداخلية للمداخل وذلك لحمل عقودها . وتتخذ طياتها قطاعات مختلفة منها : المسطحة والمحدبة والمقعرة .

وفي العمارة البيزنطية نجد أن الحطات ذات القطاعات المسطحة والمقعرة التي كانت توضع بين رجل العقد وتاج العمود (٦) مقاربة الى حد ما لحطات التيجان التي نحن بصددها ، كما أنها مشابهة الى حد كبير حطات الكورنيش الذي كان يعلو تاج العمود التوسكاني في العمارة الاغريقية والرومانية (٧) .

وهيئة التيجان المذكورة لم تكن غريبة عن العمارة العربية قبل الاسلام ، اذ كانت من الصفات المعمارية البارزة في جنوب الجزيرة العربية في العصر الجاهلي (٨) .

وقد نسب بعض الباحثين هذا الطراز المعماري للتيجان والمتمثل بالقواعد أحيانا الى العمارة الهلنستية أو الرومانية في آسيا الصغرى وسوريا (٩) ، ورأى علاوة على ذلك أن شكلها مشتق من قمة تاج العمود الدوري اليوناني ، وطبلة تاج العمود الورنثي مع بعض الميل المشطوف والمقعر لجوانبه في العمارة الاغريقية (١٠) . وقد يجوز أنه مشتق

---

١) Pope, Asurvy of Persian Art, PP. 413 , 414 , Fig. 92 .

٢) Ibid., Vol.1, P. 414 , Fig. 93 .

٣) Ibid., Vol.1, P. 420 , Fig. 97 .

٤) Ibid., Vol.11 , P. 497,Fig. 127 .

٥) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ١٧٣ ، شكل ١١١ .

٦) المرجع نفسه ، ص ١٤٨ - ١٤٩ ، شكل ٩٤ - ٩٥ .

٧) د . محمد حماد : المرجع السابق ، ص ٩ ، شكل ١٥ .

٨) موسكاتي : المرجع السابق ، ص ١٩٨ .

٩) Pope, op. cit., Vol. 1, P. 413 .

١٠) Ibid., Vol. 1, P. 414 .

من الكورنيش الذى يعلوتاج العمود التوسكاني في العمارة الاغريقية والرومانية (١) .

ولم تكن التيجان المكونة من طيات هي الاولى أو الاخيرة من نوعها في العراق • فقد وجد ت مقابل ذلك متمثلة في قواعد أعمدة محراب الخاصكي ببغداد (٢) ، كما وجد ت بعد ذلك في تيجان محراب بنات الحسن في الموصل (٣) .

وشاعت مثل هذه التيجان في انحاء أخرى من العالم الاسلامي وان كانت تختلف عن بعضها من حيث شكل الحطات وطبيعة زخارفها • ومن أهم الامثلة عليها تاج عمود من الجامع النورى بحلب (٦٢٦ ـ ٦٤٢ هـ) (٤) (رسم ٣٧٩) ، وتاج عمود من مسجد السلطان حسن بالقاهرة من العهد المملوكي (٥) (رسم ٣٨٦) ، وتيجان أعمدة من مسجد القيروان من عهد زيادة الله (٦) (رسم ٣٧٨ ، ٤٧٣) ، وتيجان أعمدة قصر الحمراء بغرناطة (٨هـ) (٧) (رسم ٣٨٧ ـ ٣٨٩) • ويرى الدكتور محمد حماد أن هذه الظاهرة المعمارية للتيجان طراز أندلسي (٨) ، وربما الذى دعاه الى ذلك هو كثرة شيوعه في ذلك الطراز •

وتمد ت الظاهرة المذكورة تيجان الاعمدة الى قواعدها ، وتلاحظ أمثلتها في الموصل (رسم ٨٧ ، ٨٨) ، وسوريا (٩) (رسم ٤٤٦) ، ومصر (رسم ٤٤٨) ، والاندلس (١٠) (رسم ٤٤٧) ،

---

١) د • محمد حماد : المرجع السابق ، ص ٩ ، شكل ١٥ •

٢) Dimand , op. cit., Fig. 18 ; Lechler , op. cit., Fig. 2 .

٣) أنظر الرسوم : ٨٧ ، ٨٨ ، ٣٤٨ والصورة ٤٨ •

٤) Herzfeld, Damascus : Studies in Architecture 11, P. 46, Fig. 18 .

٥) د • محمد حماد : المرجع السابق ، ص ٣٢ ، شكل ٥٠ ؛ عبد الجواد : المرجع السابق ، ح ٢ ، ص ٧٢ ، لوحة ١٦٢ •

٦) د • احمد فكرى : مسجد القيروان ، ص ٧٠ ، شكل ١٥ ، ٧٦ •

٧) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، شكل ٢٢٦ ؛ وهبة : المرجع السابق ، ص ٦١ ؛ عبد الجواد : المرجع السابق ، ح ٢ ، ص ٧٢ ، لوحة ١٦٢ ،
Grube , op. cit., P. 84 , Fig. 45 .

٨) د • محمد حماد : المرجع السابق ، ص ٣٢ •

٩) Herzfeld , op. cit., Fig. 62 .

١٠) Literature on Islamic Art, Ars Islamica, Vol. XV- XV1, Fig. 8 .
جوميث : المرجع السابق ، ص ١٨٥ ، شكل ٢١٢ •

شأنها في ذلك شأن قواعد بعض أعمدة الفنون القديمة ،كالفن الاغريقي (١) (رسم ٤٥٠ ، ٤٥١) ،والروماني (٢) (رسم ٤٥٣،٤٥٤) .

وأرجح أن تشكيل التيجان على هيئة حطات آخذة بالاتساع التدريجي نحو الأعلى ـ بالاضافة الى الناحية الفنية ـ كان لضرورة معمارية ،وهي زيادة مساحة تلك التيجان وتمهيدها لارتكاز أرجل العقود عليها والتي تزيد عنها في المساحة في معظم الأحيان .

زخارف الأعمدة :

تميزت بعض الأعمدة التي تدخل ضمن بحثنا في مدينة الموصل بكثرة زخارفها النباتية، ولا سيما المحورة من نوع الأرابسك، بالاضافة الى أمثلة قليلة للزخارف الهندسية ، والزخارف المعمارية . وكان معظمها يتركز على التيجان (٣)، ويتعداه أحيانا الى أعناق الأبدان (٤) . كما أن بعض الأعمدة خلت منها (٥) ،ولا سيما التي تعود الى الفترة الأيلخانية (٦) .

الزخارف النباتية : تمثلت في هذه الزخارف مواضيع ومميزات وعناصر فنية متنوعة ، نتيجة اختلاف الأيادي الفنية التي نفذتها من جهة ،واختلاف العهود التي ترجع اليها من جهة أخرى . وسنتطرق اليها بشيء من التفصيل فيما نستقبل .

فالمواضيع الفنية التي نفذت بواسطتها نرى أن بعضها يعتمد على مبدأ التناظر التمثيلي المتكون من محور زخرفي في الوسط ،ثم تنطلق منه العناصر نحو الجانبين بصورة متماثلة من حيث ،طبيعة وشكل العناصر ،وأسلوب التنفيذ ،والمستويات الزخرفية .

---

١) يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، شكل ١٤٢،١٤٩ .

٢) المرجع نفسه ،شكل ١٦٧،١٧٢ .

٣) أنظر الرسوم : ١٢٢،١٢٤،١٢٥،١٢٦،١٢٨،١٢٩،١٣١،١٣٢،١٤٠،١٤١، ١٥٩،١٦٠ والصور : ٩٢ـ ٩٧،٩٩،١٠٧،١١٠ .

٤) أنظر الرسوم : ١٦٩،١٧٠ والصور : ١١٧ـ ١٤٧ .

٥) أنظر الرسوم : ١٣٤،١٣٦،١٣٧،١٤٤ـ١٤٦،١٤٩،١٥١،١٥٣،١٥٧ ، ١٥٨ والصور: ٩٨،١٠٠ ـ ١٠٦ .

٦) أنظر الرسوم : ١٦٢،١٦٥ـ ١٦٨ والصور : ١٠٨،١١٢ـ ١١٦ .

ويلاحظ ذلك بكل وضوح في زخارف بعض تيجان الأعمدة ذوات الهيئات المزدوجة في محرابي الحنفية والشافعية في الجامع النوري [١] ، وعمود مزار الامام زيد بن علي [٢]، والعمود رقم (٥) في مرقد الشيخ فتحي [٣] . ونلمس نفس الموضوع في زخارف المقرنصات الركنية وبعض الاقواس في أعناق أبدان مصلى الجامع النوري [٤] وجامع النبي جرجيس [٥] .

ووجد نوع آخر من المواضيع يعتمد على حركة الأغصان الالتوائية التي أدت الى تكوين مناطق بيضوية وشبه دائرية تتخللها العناصر الفنية المختلفة التي انبثقت من الأغصان نفسها [٦] . وتمثل ذلك في زخرفة قاعدة محراب الحنفية في الجامع النوري (رسم ٩٠٧) . وزخارف الحطات السفلى في تيجان أعمدة مصلى الجامع النوري [٧] ، وجامع النبي جرجيس [٨].

أما زخارف الحطات الوسطى والعليا في تيجان أعمدة مصلى الجامع النوري الآنفة الذكر فتتخذ موضوعا مغايرا لما سبق حيث يعتمد في تكوينه على مبدأ تكرار العناصر وتناوبها [٩] بعد ارتباطها من الاسفل بأغصان رشيقة ذات انحناء دائري مقلوب [١٠] .

وأخيرا نجد أن زخارف كوشات المقرنصات الركنية والأقواس المحصورة بينها في رقاب أبدان أعمدة مصلى الجامع النوري يتكون موضوعها من عنصر على هيئة كأسية أو نصف دائرية يقع موازيا للضلع القائم في كل كوشة ثم تنبثق منه العناصر الزخرفية نحو الخارج والأعلى لتسلك اتجاهاتها المطلوبة [١١] .

---

١) أنظر الرسوم : ١٢٢، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٨، ١٢٩، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣ والصور ٨٧ـ ٩٦ .

٢) أنظر الرسوم : ١٤٠، ١٤١ والصورة ٩٩ .

٣) أنظر الرسوم : ١٥٩، ١٦٠ والصورة ١١٠ .

٤) أنظر الرسوم : ١٦٩، ٩٦٧، ٩٦٩ـ ٩٧١، ٩٨٠ـ ١٠٠٥ والصور ١١٧ـ ١٤٣ .

٥) أنظر الرسوم : ١٧٠، ٩٦٨ والصور ١٤٤ـ ١٤٧ .

٦) تطرقنا الى أصل ومدى انتشار هذا النوع من المواضيع الزخرفية ، عند دراسة زخارف الشبابيك في الفصل الثالث من الباب الاول في الصفحة ٢٥٦ ـ ٢٥٩ .

٧) أنظر الرسوم : ١٦٩، ٩١٥ـ ٩٦٣ والصور ١١٧ـ ١٤٣ .

٨) أنظر الرسوم : ١٧٠، ٩٦٤ ـ ٩٦٦ والصور ١٤٤ـ ١٤٧ .

٩) تعرضنا الى أصل ومدى انتشار هذا النوع من المواضيع الزخرفية ، عند كلامنا عن زخارف الشبابيك في الفصل الثالث من الباب الاول في الصفحة ٢٥٩ .

١٠) أنظر الرسوم : ١٦٩، ٩٧٢، ٩٧٥ـ ٩٧٩، ١٠٠٦ـ ١٠٠٨ والصور ١١٧ـ ١٤٧ .

١١) أنظر الرسوم : ١٦٩، ١٠٠٩ـ ١٠٥٣ والصور السابقة .

ومن المميزات الفنية الجديدة بالاهتمام في زخارف الأعمدة التي أوردناها هي :

أ- تحديد أطراف بعض العناصر بواسطة الحفر المشطوف ، مما أدى الى زيادة تجسيمها ، ويشاهد ذلك بكل وضوح في تيجان أعمدة محرابي الحنفية والشافعية في الجامع النوري [١] وعمود مزار الامام زيد بن علي [٢] ، والعمود رقم (٥) في مرقد الشيخ فتحي [٣] .

وعلى الرغم من ظهور الحفر المشطوف في سامراء [٤] ، الا أن شدة الشطف على النحو الذي وجدناه في هذه الزخارف يعد امتدادا وتطورا لذلك الحفر . ووجد ما يماثل الشطف الكبير هذا ولنفس الغرض في أقواس محرابي مزار الامام عبد الرحمن وجامع الجويجاتي في الموصل المنسوبين الى الفترة الاتابكية [٥] ، كما وجد ما يماثل حدة الشطف المذكور في حشوات خشبية من باب مسجد الحاكم بالقاهرة من العهد الفاطمي [٦] .

ب- وجود الحزوز داخل الأغصان والتعرق النخيلي داخل أنصال العناصر النهائية [٧] ، كما هو الحال في زخارف تيجان الأعمدة الانفة الذكر ، ولكننا نجد بنفس الوقت انعدام ظاهرة الانقسام والتعرق من العناصر الزخرفية الكائنة في أعمدة مصلى الجامع النوري وجامع النبي جرجيس والاستعاضة عنها بالقطاع المحدب . ويرجع ذلك الى التفاوت الزمني بين هذه الأعمدة . فالأعمدة الاولى تنسب الى قبل العهد الأتابكي ، بينما الأعمدة الثانية ترجع الى العهد الاتابكي نفسه .

---

١) أنظر الرسوم : ١٢٤، ١٢٦، ١٢٩، ١٣٢ والصور ٩٣ ــ ٩٦ .

٢) أنظر الرسم : ١٤١ والصورة ٩٩ .

٣) أنظر الرسم : ١٦٠ والصورة ١١٠ .

٤) مديرية الآثار العراقية : حفريات سامراء ، ج ١ ، لوحة ١١٤ ؛ د . فريد شافعي : زخارف وطراز سامراء ، ص ٤ .

٥) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٧١ ، ٩٤ ، صورة ١٨ ، ٢٣ .

٦) د . فريد شافعي : ميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ص ٧٠ .

٧) تطرقنا الى ظاهرة الحزوز والتعرق النخيلي عند دراستنا زخارف المداخل في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحة ٩٧ ، ٩٨ .

جـ- شيوع ظاهرة خروج بعض العناصر من بعض بعد استطالة أحد أطرافها • وعلى الرغم من وجود هذه الظاهرة في معظم الزخارف، الا أنها تبدو جلية في زخارف أعمدة مصلى الجامع النوري (١) .

وهذه الظاهرة وجدت قبل الاسلام في فنون الشرق الأوسط وخاصة زخارف الشام من العصر المسيحي ، ولكنها وضحت نهائيا وتم نضجها وانتشرت الى حد كبير في الفن الاسلامي ، وصارت من ميزاته الصريحة منذ عصر سامراء (٢) • وتمثلت في الموصل بصورة واضحة منذ النصف الاول من القرن السادس الهجري ، كما في زخرفة محراب الجامع الأموي (٣) (٥٤٣ هـ) • وقد تمثلت في مصر في زخارف بعض القطع الخشبية من النصف الأول من القرن الخامس الهجري (٤) .

وأحيانا تخرج العناصر بصورة مباشرة من العناصر الأخرى • مكونة من بعضها ما يشبه الدرع (رسم ٨٠٩) • وهيئات الدروع واشغالها بالزخارف قد ظهرت على الأخشاب الفاطمية في مصر في النصف الأول من القرن الخامس الهجري (٥) (رسم ٨١٠)، وتم نضجها في النصف الثاني من القرن المذكور والربع الأول من القرن الذي تلاه (٦) .

وظاهرة قصر العروق بين العناصر وتلاصقها وخروجها من بعضها بصورة تكاد تكون مباشرة ظهرت في طراز سامراء الثالث (٧) ،ثم انتقلت الى مصر في العصر الطولوني (٨) • وفي الموصل تمثلت في بعض آثارها المعمارية المنسوبة الى القرن السادس الهجري كمحراب مزار الامام عبد الرحمن (٩) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٠٠٩، ٩٧٦ - ١٠٥٣ •

٢) د • فريد شافعي : زخارف وطرز سامراء ، ص ١٣ •

٣) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٣٠، رسم ١٣، ١٤، ٦١، ٣٦، ٤٠ • كذلك أنظر في البحث الرسوم ١١٦٦، ١١٦٧، ١٢٦٩ •

٤) د •فريد شافعي : ميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ص ٦٨ •

٥) المرجع نفسه ،ص ٦٩ ، شكل ١٤ •

٦) المرجع نفسه ، ص ٧٢، شكل ١٦ •

٧) د •فريد شافعي : زخارف وطرز سامراء ، ص ٣ •

٨) د •فريد شافعي : ميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ص ٦١ •

٩) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٧٤ •

وفي بعض الحالات نجد أن العناصر النهائية تنبثق من عناصر مزهرية الشكل . مثـال ذلك العنصر المزهري الذي يعلو المحور الزخرفي لتاج العمود الأيمن لمحراب الحنفية في الجامع النوري ، حيث يخرج منه نصفا ورقة نخيلية ثنائيا الانصال (رسم ١٢٢، ٨٢٧) .

وفكرة خروج العناصر النهائية من المزهريات والأواني وما شابههما تعود بأصولها الى الفنون القديمة، وذلك لشيوعها في الفن الاغريقي والهلنستي(١) ، والروماني(٢) (رسم ٨١٧) ، والبيزنطي(٣) (رسم ٨١٨) ، ثم ظهرت في الفن الاسلامي منذ العصر الأموي، كما في زخارف واجهة قصر المشتى(٤) (رسم ٨٢٠، ٨٢١) والكسوات الخشبية لعوارض المسجد الاقصى(٥) (رسم ٨١٩) في بلاد الشام، والحشوات الخشبية لمنبر القيروان(٦) (رسم ٨٢٣) في تونس، وبعض التحف الخشبية المنسوبة الى أواخر العصر القبطي وأوائل العصر الأموي(٧) (رسم ٨٢٤) ، وكذلك العصر الفاطمي (رسم ٨٢٥) في مصر(٨) .

وفي العراق تمثلت في زخارف محراب جامع الخاصكي(٩) ببغداد المنسوب الى المنصور (رسم ٨٢٢) ، وشملت بعد ذلك زخارف العناصر المعمارية في الموصل من العهد الاتابكي، كما في محراب مزار الامام عبد الرحمن(١٠) (رسم ٨٢٦) ، ومحراب جامع الامام محسن(١١) (رسم ٨٢٨) .

---

١) Shafi'i, Simple Calyx in Islamic Art (Astudy in Arabsque, P. 75).

٢) يوسف ومصطفى : المرجع السابق، شكل ١٧٥ .

٣) Lechler , The Tree of Life., Fig. 27 C.

٤) Dimand, Studies in Islamic Ornament, Figs. 60 -62 .

٥) Herzfeld , Archaologish Reise im Euphrat und Tigris Gebiet, Band 11, P. 130 , Fig. 12 (e 2).

٦) Dimand , op. cit., Fig . 12 .

٧) د . فريد شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الأموي ، ص ٨٥، ٦ أ ، د . زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ٩٣، شكل ٢٩١ .

٨) د . فريد شافعي : مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ص ٧١ .

٩) Herzfeld , op. cit., Band 11, P. 140 , Abb . 185 ; Creswell , Early Muslim Architecture , Vol. 11, Fig . 26 .

١٠) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٧٧، ٨٤ .

١١) المرجع نفسه ، رسم ١٣٩، ١٤١ .

د- امتداد بعض الأغصان على هيئة انحناءات والتواءات حلزونية تشكل هيئات دائرية تشغلها العناصر النهائية المختلفة الخارجة من الأغصان نفسها ، ويتضح ذلك في المهاد الزخرفي لكتابات تيجان مصلى الجامع النوري(١) .

هـ- تحوير معظم العناصر النهائية تحويرا كبيرا بحيث ابتعدت عن طبيعتها وأصبحت تمثل زخارف الأرابسك العربية بأجلى مظاهرها . ويلاحظ ذلك في معظم زخارف الأعمدة ، ولا سيما أعمدة الجامع النوري(٢) . ويلاحظ مثل هذا التحوير في محراب الجامع الأموي بالمدينة(٣) (رسم ١١٦٦، ١١٦٧) .

ونحن لا ننكر أن الزخارف النهائية أخذت بالابتعاد عن الطبيعة بصورة ملحوظة في العهد البيزنطي(٤) ، الا أن هذه الميزة اكتملت نضوجا في الفن الاسلامي ، حتى غدت من أهم ميزاته الفنية التي أصبحت أوربا مدينة للعرب المسلمين بها أبان القرون الوسطى(٥) .

أما العناصر الفنية المهمة المتمثلة في زخارف الأعمدة هي :

(١) أوراق نخيلية كاملة متعددة الهيئات والأنصال(٦) ، بالاضافة الى أنصاف أوراق مختلفة الأشكال والفصوص(٧)

(٢) عنصر ثلاثي الفصوص يتكون محيطه من ثلاثة أنصاف دوائر ، فبدأ كالقوس الثلاثي المفلق(٨) . وكنت قد أرجعته في الأصل الى التطور الحاصل لبعض العناصر

---

١) أنظر الرسوم : ١٣٤٠ - ١٣٦١ .

٢) أنظر الرسوم : ٩٦٩ - ١٠٥٣ .

٣) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ١٣، ١٤، ٣٦، ٣٠، ٤٠ .

٤) محمد أبو الفرج العش : الفخار غير المطلي من العهود العربية الاسلامية المحفوظ في المتحف الوطني بدمشق ، ص ٣٢ .

٥) Arnold and Giullaume , The Legacy of Islam, Vol. I, P. 176 .

٦) أنظر الرسوم : ٨٠٩، ٨١٢، ١٠٥٤ - ١١١٧ .

٧) أنظر الرسوم : ٨٠٨، ٨١٦، ١١٥٠ - ١١٦١ .

٨) أنظر الرسوم : ١١١٨ - ١١٢٢ .

الزخرفية أو المعمارية ، كورقة العنب أو القوس الثلاثي (١) . وقد وجد ما يماثله تماما بسوريا في زخارف باب النصر بحلب (٦٠٩ هـ) (٢) ، كما تمثل ما يشابهه بعض الشيء في بعض الأخشاب الفاطمية في مصر (٣) . وفي الموصل وجد ذلك في محراب الجامع الأموى (٥٤٣ هـ) (٤) (رسم ١١٢١) .

(٣) عنصر يتكون من قاعدة كمثرية يخرج منها غصنان رشيقان متوازيان يتركان بينهما فراغا ، ثم يتصلان فيما بينهما في نهاية الأمر (٥) . ووجد ما يماثل ذلك في زخارف محراب الجامع الأموى الآنف الذكر (٦) (رسم ١١٣٢ ، ١١٣٣) .

(٤) عناصر دائرية أو شبه دائرية تكونت نتيجة لتحوير الأغصان وانصاف الأوراق النخيلية وتقاطعها بعد ترك فراغات فيما بينها . وخروج بعض العناصر اللوزية أو الأوراق النخيلية منها في معظم الأحيان (٧) . وقد وجدنا ما يشابه ذلك في محراب الجامع الأموى السالف الذكر (٨) (رسم ١١٤٣) ومحراب مزار الامام زيد بن علي (رسم ١١٤٥) من العهد الاتابكي (٩) .

(٥) عناصر ذوات هيئات كمثرية (رسم ١١٤٢) ، وظهر ما يشابهها في زخارف محراب الجامع الأموى (١٠) أيضا (رسم ١١٤٣) .

(٦) عناصر كأسية كاملة نشاهدها بصورة صريحة في قسم من تيجان الأعمدة ذات الهيئات المزدوجة .

---

١) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٣٤ .

٢) Herzfeld, op. cit., Band 11, P. 26 , Abb. 10 .

٣) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٧٣ ، شكل ١٨ .

٤) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٣٤ ، رسم ٢٥ .

٥) أنظر الرسوم : ١١٢٦ - ١١٣٣ .

٦) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٢٦ .

٧) أنظر الرسوم : ١١٢٣ - ١١٢٥ ، ١١٣٧ - ١١٤١ .

٨) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٢١ .

٩) المرجع نفسه ، رسم ٢٠٠ .

١٠) المرجع نفسه ، رسم ٢٤ .

والمعروف أن العناصر الكأسية ذوات الهيئات البصلية وجدت في الفنون السابقة للاسلام ،كالفن الاغريقي [١] (رسم ٨٤٠) ،والروماني [٢] ، والبيزنطي [٣]، والساساني [٣] (رسم ٨٤١) .

وظهر في الفن الاسلامي منذ عصوره المبكرة . ففي ايران وجد على طبق فضي ينسب الى القرن (٢ - ٣ هـ) [٤] (رسم ٨٤٤) ،وفي بلاد الشام تمثل في زخارف قبة الصخرة [٥] (رسم ٨٤٢) ، وقصر الطوبة [٦] (رسم ٨٤٥) ،وقصر المشتى [٧] (رسم ٨٤٦) ،وتاج عمود من الرقة ينسب الى العصر العباسي الاول [٨] (رسم ٨٤٩،٣٩٩) . كما وجد على باب خشبي من تكريت من أواخر القرن (٢ هـ) [٩] (رسم ٨٤٧) ،بالاضافة الى شيوعه في زخارف سامراء [١٠] . وفي آسيا الصغرى وجد في العصر السلجوقي [١١] (رسم ٨٥٠) ،أما في مصر فيلاحظ ضمن زخارف احدى التحف الخشبية المحفوظة بمتحف الفن الاسلامي والمنسوبة الى القرن (٣هـ) [١٢] (رسم ٨٤٨) .

وقد أرجع الدكتور فريد شافعي هذا العنصر من حيث الأصل الى الفن الهلنستي [١٣].

---

١) د .فريد شافعي :الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، ص ٦٩ ،شكل ٢ .

٢) المرجع نفسه ، ص ٩٢ .

٣) المرجع نفسه ،ص ٦٩ ،شكل ٣ .

٤) المرجع نفسه،ص ٩٦ ،شكل ٣١ .

٥) Creswell, op. cit., Vol. 1, Figs. 260-261 ; Dimand, op. cit., Fig.9.

٦) د .فريد شافعي : المرجع السابق،ص ٧١ ،شكل ٥ .

٧) المرجع نفسه ،ص ٩١ ،شكل ٢٨ .

٨) Dimand , op. cit., Fig. 41 .

٩) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٦٨ ،شكل ١ .

١٠) Herzfeld, Die Ausgrabungen Von Samarra, Band 1, P. 51, Abb. 70

١١) مجلة فكر وفن الالمانية ،العدد ٢١ لسنة ١٩٧٣م ، لوحة ١ .

١٢) د . فريد شافعي : المرجع السابق ،ص ٩٠ ، شكل ٢٧ .

١٣) المرجع نفسه ،ص ٧٠ .

(٧) عنصر مركب : ويقصد به احتواء العنصر الواحد لعناصر أخرى صغيرة تتخلله (رسم ٨٥٣) • وقد شوهدت العناصر المركبة على بعض الأخشاب المزخرفة الفاطمية في مصر [١] •

(٨) أوراق نصف كأسية (رسم ٨٣٤) : ظهرت هذه الورقة في الفن الاسلامي في العراق منذ عصر سامراء [٢] (رسم ٨٣١) ،ثم وجد ما يشابه هذه الورقة بعض الشيء في زخارف بعض المحاريب المنسوبة الى العهد الأتابكي في الموصل [٣] (رسم ٨٣٧-٨٣٩)•

وفي سوريا وجدت على تاج عمود من الرقة ينسب الى العصر العباسي الأول [٤] ، ولكنها كانت ورقة كاملة معدومة القاع المجوف (رسم ٨٣٦) • أما في مصر فظهرت في زخارف العصر الطولوني في بداية الأمر [٥] (رسم ٨٣٢) • ثم امتدت الى العصر الفاطمي ، كما في زخارف مصحف بدار الكتب المصرية [٦] (رسم ٨٣٣) والمحراب الخشبي لمشهد السيدة نفيسة المحفوظ بمتحف الفن الاسلامي (رسم ٨٣٥) •

(٩) الأوراق الجناحية (رسم ٨١٤ ،٨٦٦) : المعروف أن الأوراق الجناحية وجدت في الفن الاسلامي كعنصر زخرفي منذ عصر سامراء [٧] (رسم ٨٥٨) • ثم ظهرت بعدها في مصر منذ العهد الطولوني [٨] (رسم ٨٥٩) الذي يعد امتدادا لطراز سامراء الثالث ، وامتدت الى زخارف القيروان بتونس [٩] (رسم ٨٦٠) المتأثرة بزخارف

---

١) د • فريد شافعي :مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ص ٧١ •

٢) Herzfeld, op. cit., Band 1, PP. 18, 36 , 139 , Abbs . 10, 44 , 202, Orns. 37 , 189 (a , b) .

٣) الجمعة :المرجع السابق ،رسم ٧٨ ،١١١ ،١١٤ •

٤) Dimand , op. cit., Fig. 46 .

٥) د • فريد شافعي : المرجع السابق ،ص ٦١ ،شكل ٤ _ ٦ •

٦) د • فريد شافعي : زخارف مصحف بدار الكتب المصرية ،ص ٤٦ ،شكل ٨ •

٧) د • فريد شافعي : زخارف وطرز سامراء ،ص ٥ ،
Rice (D.T.), Islamic Art , P. 34 , Fig. 26 .

٨) د • فريد شافعي :مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ص ٦٠ •

٩) Dimand , op. cit., Fig . 58 .

سامراء أيضا . كما تشاهد أمثلة لهذه الاوراق في زخارف آسيا الصغرى من العصر السلجوقي[(١)] (رسم ٨٥٢) ، وزخارف بعض العناصر المعمارية في الموصل المنسوبة الى العهد الاتابكي ، كما في محاريب مزار الامام عبد الرحمن[(٢)] (رسم ٨٦٣) ، وجامع الجويجاتي[(٣)] ، وكنيسة مار توما[(٤)] .

ومما يجب ذكره أن الاوراق الجناحية المذكورة أصابها نوع من التطور تمثل في الالتواء القوي في طرفها العلوي ، بالاضافة الى التواء قاعها فتحولت الى ما يشبه هيئة البلطة . وحصل ذلك التطور في بداية الامر بمصر في اخشاب المرحلة الفاطمية الأولى (النصف الاول من القرن ٥ هـ)[(٥)] ، وظهر بعد ذلك في آسيا الصغرى في الفترة السلجوقية[(٦)] (رسم ٨٥٥) ، والموصل في الفترة الاتابكية[(٧)] (رسم ٨٥٦ ـ ٨٥٧) .

(١٠) ورقة العنب الثلاثية المحورة[(٨)] (رسم ٨٧٨ ، ٩٠٧) .

والجدير بالتنويه أن معظم العناصر الزخرفية التي اوردناها تمتاز بوجود قيمان مجوفة في اسفلها .

وهذه القيمان دخلت العناصر الزخرفية الاسلامية في عصر سامراء[(٩)] ، ثم امتدت الى العصر الطولوني بمصر[(١٠)] ، ومصر زخارف القيروان بتونس المتأثرة بزخارف

---

١) مجلة فكر وفن الالمانية ، العدد ٢١ لسنة ١٩٧٣م ، لوحة ١ .

٢) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٧٤ ، ٧٩ ، رسم ٨٣ ، ٩٤ .

٣) المرجع نفسه ، ص ٩٨ ، رسم ١١٦ .

٤) المرجع نفسه ، ص ١٢١ ، رسم ١٣١ .

٥) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٦٨ ، شكل ١٣ .

٦) مجلة فكر وفن الالمانية ، العدد ٢١ لسنة ١٩٧٣م ، لوحة ١ .

٧) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٩١ ـ ٩٣ .

٨) تتبعنا ورقة العنب وتطورها ومدى انتشارها ، عند دراستنا زخارف الشبابيك في الفصل الثالث من الباب الاول في الصفحة ٢٦٠ ـ ٢٦٢ .

٩) Herzfeld, op. cit., Band 1, PP. 18, 36 ,Abbs.10, 44, Orns. 7, 37 .

١٠) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٦١ ، شكل ٤ ـ ٧ .

سامراء (١) . بالاضافة الى ظهورها في زخارف العصر السلجوقي في آسيا الصغـــرى (٢). وأغلب الظن أنها مشـتقة من القيمان المائلة في العناصر الجناحية الساسانية (٣).

الزخارف الهندسية : ندرت الزخارف المذكورة في أعمدة الموصل ،ومع هذا فقــــد وجدنا بعضها تزين وسادة تاج العمود الايمن لمحراب الشافعية في الجامع النورى . وقد اعتمدت في تكوينها على انكسار الخط عدة مرات بوضعيات مختلفة منها ،الافقية والمائلـــة مكونة زوايا حادة ومنفرجة (٤).

ومثل هذا التكوين الهندسي للخطوط وجد في الفنون المحلية والاجنهة الســـابقة للاسلام مثل الفن الآشوري (٥) (رسم ٦٥٧) والاغريقي (٦) (رسم ٦٥٨) ،والعيلامـي (٧) ، والحثي (٨) ،والساساني (٩) (رسم ٦٦٢) ،والصيني (١٠) (رسم ٦٥٩) والهندي (١١) (رسم ٦٦٣) ،

(١ Dimand , op. cit., Fig . 58 .

٢) مجلة فكر وفن الالمانية ،العدد ٢١ لسنة ١٩٧٣ م ،لوحة ١ .

٣) د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٦١ ،شكل ٣ .

٤) أنظر الرسوم : ٦٢٨ ، ٦٦٥ ، والصور : ٩٣ ،٩٤ .

(٥ Akurgel , The Art of The Hittites, Pl. 94 A .

(٦ Gardner (E.A.), The Art of Greece , London 1925 , Pl. XXV ; Gardner (P.), The Principles of Greek Art , P. 197, Fig. 53; Wenger, Greek Master Works of Art ,PP. 30, 49, 50,Figs. 21, 37 , 38 , 80 ; Scranton , Aesthetic Aspects of Ancient Art,Pl. 89; Chamoux(F.), Greek Art ,London 1966,P.24, Fig.15.

(٧ Pope, Asurvey of Perian Art, Vol .11, P. 619 .

(٨ Akurgal, op. cit., Pl. 123 .

(٩ Ghirshman, Iran Parthians and Sassanians, P.41, Fig. 54 .

(١٠ Hebson (R.L.) , Chinese Art , London 1954 , Pl. 31 ; Pevsner (N.), The Art and Architecture of China , 2nd . Ed . Penguin Books Lid. 1960, Pl. 38 ; Feddersen (M.),Chinse Decorative Art, London 1961, P. 39 ; Auboyer and Goepper (R.), The Oriental World , Ist. Ed. London 1967, P. 93 .

(١١ Rowland , The Art and Architecture of India, P.91, Pl.51 a .

والتركماني في أواسط آسيا (١) ،والقبطي (٢)

وظهرت الزخارف المذكورة وما شابهها في الفن الاسلامي منذ عصر سامراء (٣) (رسم ٦٦٤) ،ثم كثرت فيما بعد على كثير من العناصر المعمارية في العراق التي تعود الى العهد الاتابكي ،كما في منارة سنجار (٤) ،ومنارة أربيل (٥) ، ومحراب السيدة زينب في سنجار (٥) (رسم ٦٦٦) ،ومحراب مزار الامام عبد الرحمن في الموصل (٧) (رسم ٦٦٩) .

كما شملت بعض العناصر المعمارية في انحاء متعددة من العالم الاسلامي في مختلف العصور مثل مصر (٨) (رسم ٦٦٧) ،وتركيا (٩) ،واسبانيا (١٠) (رسم ٦٧١) ،وتعدت تلك العناصر الى المخلفات الاثرية الاخرى، كالسجاد (١١) (رسم ٦٧٢) ،والفخار (١٢) ،

(١ Haack , Oriental Rugs an Illustraled Guide , P.33 ; May (C.J.D), How to Identify Persian Rugs and Other Oriental , Rugs, 6th. Pub. London 1964 , P. 34 .

٢) د . فريد شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي ،لوحة ٢٠ .

(٣ Herzfeld , op. cit., Band 1, P.185, Abb.261, Orn . 242 .
مديرية الآثار العراقية : المرجع السابق ،ج ١ ،لوحة ٣٣ .

(٤ Herzfeld , Archaologish Reise im Euphrat und Tigris Gebiet, Band 111, Ta . LXXXV .

(٥ Ibid., Band 11, P. 315 , Abb. 296 .

(٦ Ibid., Band .111, Ta. 1V .

٧) الجمعة : المرجع السابق ،ص ٧٢ ،رسم ٦٤ .

(٨ Ahmad, The Mosque of Amr Ibn Al-As, at Fustat, Fig. 2.

(٩ Riefstahl, Turkish Architecture in South Western Anatolia, Fig. 30.

(١٠ Marcais , Manuel d'Art Muslman L'Architecture , P. 232 ,Fig. 126; Bell , Palace and Mosque at Ukaidir , Pl. 87 ; Pope, op.cit., Vol. 11, P. 629 , Fig. 210 C ;
جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ،ص ١٨٤ ،شكل ٢١٠ .

(١١ Haack, op. cit., PP.33, 39; May, op. cit., P. 34, Fig. 14 (a,b).

(١٢ Rockham (B.), Islamic Pottery and Italian Maiolica , London 1959, Pl. 1.

وشواهد القبور[١] ، والمخطوطات[٢] .

وتضاربت الآراء حول أصل التكوين الهندسي الآنف الذكر ، وان كان الكثيرون قد أرجعوه الى الفن الاغريقي[٣] ، حتى أطلقوا عليه اسم (المفاتيح الاغريقية Greec- Key)[٤]، واعتبره البعض هلنستيا[٥] . كما ذكر البعض الآخر أن الاغريق اخذوه من آسيا استنادا الى ظهوره على فخار (سوسا) ببلاد فارس ، ومن ثم انتقل الى الفن الكريتي ، وأن الاغريق طوروا أشكاله[٦] . ولكننا وجدناه متمثلا في زخارف فخار موقع سامراء القديم منذ العصور الحجرية الحديثة[٧] (رسم ٦٦٠) ، أي قبل ظهوره في الفنون الأخرى ، ولهذا نرجح عودة أصوله الى الفنون الشرقية القديمة والعراقية بالذات ، ثم ظهر على فخار سوسة ، ومنها انتقل الى الفن الكريتي ، ومنه الى الفن الأغريقي . وربما تطوره وكثرة شيوعه في الفن الأخير جعل البعض يرجع أصول التكوين الهندسي المنوه عنه الى ذلك الفن .

الزخارف المعمارية : تعد هذه الزخارف نادرة في الاعمدة ، ومع هذا وجدت بعض المقرنصات الصغيرة[٨] فوق قواعد الأعمدة الركنية في احدى بدنات هيكل ماريشوعياب في كنيسة مارأشعيا ، وكانت هذه المقرنصات صماء[٩] واستخدمت لغرض زخرفي بحت .

---

١) Wiet (G.), Musee National de L'Art Arabe, Catalogue General du Musee Arabe du Caire, Steles Funeraires, Le Caire 1939,Pl.LlV,NO.10441.

٢) Ettinghausen , Les Tresors de L'Arie , La Peinture Arabe , Geneve 1962 , P. 93 .

٣) Haack , op. cit., P. 33 .

٤) Pope, op. cit., Vol.ll, PP. 603, 629; Parrot, Sumer, P.80 .

٥) Pope, op. cit., Vol.ll, P. 619 .

٦) Loc . cit.

٧) Tulane , Arepertoire of the Samarran Painted Pottery Style, Journal of Near Eastern Studies , January 1944,Vol. lll, Number , 1. Chicago 1944, Figs. 127, 239 , 241 .

٨) تطرقنا الى المقرنصات من حيث الاصل والتطور في الفن الاسلامي ، عند دراستنا زخارف المحاريب في الفصل الثاني من الباب الاول في الصفحة ٢٠٨ ــ ٢١٥ .

٩) أنظر الرسوم : ٦٦١ ، ٣٥٣ .

الكتابـات :

ان النصوص الكتابية في الأعمدة اقتصرت على بعض واجهات الحطات العليا لقسم من تيجان الأعمدة ذوات الأعناق المزخرفة في مصلى الجامع النورى فقط وكانت تتخـذ هيئات الأشرطة (١) ، في حين انعدمت تلك النصوص نهائيا منذ الأصل من الأعمـدة ذوات الهيئات المزدوجة (٢) ، وكذلك الأعمدة الضخمة الموسومة بـ (البدنات) (٣) .

ويرجع ذلك الى التفاوت الزمني بين الأنواع الثلاثة لهذه الأعمدة ، فالنوع الاول يعود الى الفترة الأتابكية ، بينما النوع الثاني ينسب الى ما قبل هذه الفترة ، أما النوع الثالـث فيرجع الى الفترة الأيلخانية (٤) .

وكتبت النصوص المتخلفة على الأعمدة بخط الثلث على طريقة ابن البواب ، وســوف نتعرض بشيء من التفصيل مؤكدين على المضمون واسلوب التنفيذ والميزات الفنيـة وهيئات الحروف .

فمن حيث المضمون نجد أن جميعها تشتمل على آيات كريمة من ثلاث سور قرآنية هـي النـور (٥) ، والتوبة (٦) ، والبقرة (٧) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٣٤٠ـ ١٣٦١ والصور : ١١٧ـ ١٣٥ .

٢) أنظر الرسوم : ١٢٢، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٨، ١٢٩، ١٣١، ١٣٢، ١٣٤، ١٣٦، ١٣٧، ١٤٠، ١٤١، ١٤٤ ـ ١٤٦، ١٤٩، ١٥١، ١٥٣، ١٥٧، ١٥٨ ـ ١٦٠، ١٦٢ والصور : ٨٧ ـ ١١١ .

٣) أنظر الرسوم : ١٦٥ ـ ١٦٨ والصور : ١١٢ ـ ١١٥ .

٤) انظر دراستنا للأعمدة ومناقشتنا للفترات التي تعود اليها في الفصل الرابـع من الباب الثاني في الصفحات : ٦٨٥، ٦٨٦، ٧١٧، ٧٧٥ .

٥) أنظر الرسوم : ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٥٤، ١٣٥٧، ١٣٦٠ والصور : ١١٨، ١١٩، ١٣١، ١٣٢، ١٣٥ .

٦) أنظر الرسوم : ١٣٤٦، ١٣٤٨ ـ ١٣٥٢، ١٣٥٥ والصور : ١٢٣، ١٢٥، ١٢٩ ـ ١٣٣ .

٧) أنظر الرسوم : ١٣٤٠، ١٣٤٣ ـ ١٣٤٥، ١٣٤٧، ١٣٥٣ والصور : ١١٧، ١٢٠ ـ ١٢٢، ١٢٤، ١٣٠ .

والجدير بالذكر أن هذه النصوص القرآنية قد قرأت على غير حقيقتها في السابق من قبل نيقولا سيوفي وسعيد الديوه جي . فقد أورد الاول على أنها تمثل جميع آيات سورة (كهيعص) (١) أما الثاني فذكر أنها تمثل آيات من سورة مريم (٢).

ونفذت جميع النصوص الكتابية بواسطة الحفر البارز فجاءت على مستويين . المستوى الأول للحروف ومهادها الزخرفي ، والمستوى الثاني للأرضية .

ومن أهم المميزات الفنية التي لاحظناها في هذه الكتابات :

أ . تنفيذ جميعها على مهاد زخرفي (٣) وهي الميزة التي كثرت في كتابات الموصل منذ النصف الاول من القرن السادس الهجري ، ثم اخذت بالاختفاء في نهايته ، مع بقاء وحدات متفرقة تحتل الفراغات التي تتخلل الحروف .

والمهاد الزخرفي موجود في كثير من النصوص الكتابية في معظم أنحاء العالم الاسلامي ، والأمثلة كثيرة لا حصر لها .

ب . ميل جميع الحروف المنتصبة والنازلة والمستلقية الى الامتلاء والضخامة ، وميل المنتصبة منها الى القصر (٤) . وعلى الرغم من عودة جميع النصوص الى عهد واحد ، الا أن ثخن الحروف وحجمها يختلف أحيانا من نص الى آخر ، فبعضها يكون كبير الحجم ويمتاز بالثخن البين (٥) ، والبعض الآخر يكون صغير الحجم وقليل الثخن نوعا ما (٦). وربما يرجع ذلك الى اختلاف الأيادي الفنية التي نفذتها .

ج . وجود الترويس بدون اضافة (زلف) في رؤوس الحروف الأولية ، ولا سيما المنتصبة منها . وأحيانا يستعاض عن الترويس بتضخم مشطوف بالاضافة الى التشعير في

---

١) سيوفي : مجموع الكتابات المحررة في أبنية مدينة الموصل (المخطوط) ، ص ١٤٠ ، ١٤١ .

٢) الديوه جي : جوامع الموصل في مختلف العصور ، ص ٣٠ .

٣) أنظر الرسوم : ١٣٤٠ـ ١٣٦١ والصور : ١١٧ـ ١٣٥ .

٤) أنظر الرسوم : ١٣٤٠ ـ ١٣٦١ .

٥) أنظر الرسوم : ١٣٤١ـ١٣٤٣ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٦٠ .

٦) أنظر الرسوم : ١٣٤٠ ، ١٣٤٤ـ ١٣٤٧ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٩ .

نهايات حرف الالف الاولي (١).

د . وجود ظاهرة فنية كانت شائعة في الخط الكوفي ، وهي الركزة التي تخرج من أسفل حرف الالف المتصل (٢).

وهذه الظاهرة نلمحها بصورة عامة في كتابة المخطوطات (٣).

هـ . تسلسل الكلمات المتتالي وعدم تراكبها .

أما بالنسبة لاشكال الحروف ، فقد اتخذت هيئات متعددة ، وأن جمعتها المميزات التي اوردناها .

١ـ حرف الالف : يكون المفرد منه مروساً ومشعراً ، والمتصل صاعداً في جميع الحالات (٤).

٢ـ حرف الباء وما شاكله : يمتاز الأولي بوجود الترويس في هامته أحياناً ، والوسطي يتخذ الشكل الاعتيادي . أما الأخير فيتخذ الهيئة المجموعة (٥).

٣ ـ حرف الجيم وما شاكله : يكون الأولي ملوزاً ، والوسطي اعتيادياً ، والأخير مسبلاً ومرسلاً (٦).

---

١) أنظر الرسوم : ١٣٤٠ ـ ١٣٦١ .

٢) أنظر الرسوم : ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٤ ـ ١٣٤٧ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٨ .

٣) البطليوس : المسائل والاجوبة ، مخطوط محفوظ بمكتبة الاسكوريال باسبانيا تحت رقم ١٥١٨ لغة ، كتب سنة ٥٥٣ واكمل سنة ٧٣١ هـ ، الورقة ١١١ وما بعدها ، ديوان القاضي ناصح الدين الارجاني ، مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية ، تحت رقم ٢٠٤١ أدب ، أنظر قافية الهمزة التي تتصدر الديوان . كتب سنة ٦٤١ هـ .

٤) أنظر الرسوم : ١٣٦٢ ، ١٣٦٨ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٦ ، ١٣٧٨ ، ١٣٨٠ ، ١٣٨٢ ، ١٣٨٤ ، ١٣٨٦ ، ١٣٩٠ ، ١٣٩٢ ، ١٣٩٤ ، ١٣٩٦ ، ١٣٩٨ ، ١٣٩٩ ، ١٤٠١ .

٥) أنظر الرسوم السابقة .

٦) أنظر الرسوم السابقة .

٤ـ حرف الدال ومثيله : يتخذ الهيئة المجموعة ،ولكنه أحيانا يمتاز بوجود ترويس في خطه الصاعد اذا كان مفردا (١) .

٥ ـ حرف الراء ومثيله : يتخذ في معظم الحالات الهيئة المبسوطة، والمدغمة ، ويتميز المفرد منه بوجود الترويس في هامته (٢) .

٦ ـ حرف السين ومثيله : يكون الأولي والوسطي مسننا في جميع الحالات، أما الأخير فلا وجود له (٣) .

٧ ـ حرف الصاد ومثيله : يتخذ الأولي والوسطي الهيئة المعتادة،بينما الأخير يكون مجموعا (٤) .

٨ ـ حرف الطاء ومثيله : يتخذ الهيئة الاعتيادية والفه الصاعدة تكون مروسة أحيانا (٥).

٩ـ حرف العين ومثيله : يتخذ الأولي الهيئة الصادية، والوسطي الهيئة المربعة ،أما الأخير فتكون نهايته مسبلة(٦) .

١٠ـ حرف الفاء ومثيله : يتخذ رأسه في جميع الحالات الهيئة الاعتيادية اللوزية ، أما الأخير فيمتاز بنهايته المجموعة(٧) .

١١ـ حرف الكاف : يتميز بهيئته المشكولة في جميع الحالات ،وفي حالات نادرة يكون مبسوطا(٨).

---

١) أنظر الرسوم : ١٣٦٢، ١٣٦٦، ١٣٧٠، ١٣٧٢، ١٣٧٤، ١٣٧٦، ١٣٨٢، ١٣٨٥، ١٣٨٨، ١٣٩٨، ١٣٩٩ .

٢) أنظر الرسوم : ١٣٦٤، ١٣٦٦، ١٣٧٤، ١٣٧٦، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٩٠، ١٣٩٤، ١٣٩٧، ١٣٩٩ .

٣) أنظر الرسوم السابقة .

٤) أنظر الرسوم : ١٣٦٤، ١٣٦٨، ١٣٧٦، ١٣٩٨ .

٥) أنظر الرسوم : ١٣٨٨، ١٤٠٢ .

٦) أنظر الرسوم : ١٣٧٠، ١٣٧٣، ١٣٧٨، ١٣٨٠، ١٣٨٢، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٩٤، ١٣٩٨ _ ١٤٠٢ .

٧) أنظر الرسوم : ١٣٦٢، ١٣٧٠، ١٣٧٣، ١٣٧٨، ١٣٨٥، ١٣٩١، ١٣٩٧ .

٨) أنظر الرسوم : ١٣٦٧، ١٣٨٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٤ .

١٢ـ حرف اللام : يتخذ الأولي والوسطي الهيئة الاعتيادية،مع وجود ترويس للأولـي فـي معظم الحالات ،أما الأخير فيكون مجموعـا (١) .

١٣ـ حرف الميم : يتخذ رأسه الهيئة الاعتيادية المثلثة في أغلب الحالات ،ولكنه يكـون مقلوبا في الحرف الوسطي والأخير، ونهاية الأخير بالاضافة لما تقدم تكون معلقـة، وفي حالات نادرة تكون محققة(٢) .

١٤ـ حرف النون : يتخذ الأولي والوسطي الهيئة الاعتيادية ،ويروس الأولي في معظـم الحالات ،أما الأخير فيكون مجموعـا(٣) .

١٥ـ حرف الهاء : يتخذ الأولي والوسطي الهيئة المشقوفة،أما الأخير فيتخذ عـدة هيئات منها : المدراة،والمركبة ،والمخطوفة(٤) .

١٦ـ حرف الواو : يتخذ رأسه الهيئة الاعتيادية الشـبيهة برأس الفاء ،أما نهاية الأخـير فتكـون مجموعـة(٥) .

١٧ـ اللام الف (لا) : يتخذ في معظم الحالات الهيئة المرشوقة(٦) .

١٨ـ حرف الياء : الأولي والوسطي يشبه رأسه القائم رأس حرفي الباء ومثيلاتها ويكـون مروسـا أحيانا ،أما الأخير فيكون مجموعا ،وأحيانا راجعا (٧) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٣٦٢، ١٣٦٤، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٦، ١٣٧٨، ١٣٨٠، ١٣٨٢، ١٣٨٨، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٨ .

٢) أنظر الرسوم : ١٣٦٤، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٧١، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٥، ١٣٨٨، ١٣٩٢، ١٣٩٥، ١٤٠١، ١٤٠٢ .

٣) أنظر الرسوم السابقة .

٤) أنظر الرسوم : ١٣٦٢، ١٣٦٥، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٧١، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٦، ١٣٧٩، ١٣٨١، ١٣٨٣، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩٢، ١٣٩٥، ١٣٩٨ .

٥) أنظر الرسوم السابقة .

٦) أنظر الرسوم : ١٣٦٥، ١٣٦٩، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٧، ١٣٧٩، ١٣٨٩، ١٣٩٣، ١٣٩٥، ١٣٩٨، ١٤٠٠ .

٧) أنظر الرسوم : ١٣٦٢ـ١٣٦٧، ١٣٦٩، ١٣٧١، ١٣٧٣، ١٣٧٧، ١٣٧٩، ١٣٨٣، ١٣٨٥، ١٣٨٧، ١٣٨٩، ١٣٩٧، ١٤٠٢ .

الفصل الخامس

الأفاريز الزخرفية والأشرطة الكتابية الاتابكية والايلخانية

الفصل الخامس

الافاريز الزخرفية والاشرطة الكتابية

اولا / الافاريز الزخرفية

يوجد ترابط وثيق بين الافاريز الزخرفية والاشرطة الكتابية في معظم الاحيان ،مما جعلنا أن نضعها في فصل موحد ، حيث نجد كثيرا من الافاريز الزخرفية الواردة في البحث تلازمها أشرطة كتابية سواء أكان ذلك في الابنية الاثرية (١) ،أم في بعض عناصرها المعمارية (٢).

والافاريز الزخرفية وجدت في معظم الفنون السابقة للاسلام ،كالفن السومري (٣)،والاشوري (٤)، والفرعوني (٥) ، والحثي (٦) ،والاخميني (٧) ،والبارثي (٨) ، والروماني (٩) ، والبيزنطي (١٠)، والساساني (١١) ،والفن العربي السابق للاسلام (١٢) ، كما هو ملاحظ في قصر (ناعط) من آثار السبئيين والحميريين (١٣) .

---

١) أنظر الصور : ١٤٩ـ ١٥١، ١٥٥، ١٦٢، ١٦٤ـ ١٦٦، ١٨٠ـ ١٩١ والرسوم: ١١٦٨، ١١٧٠، ١١٩٨، ١١٩٧.

٢) أنظر الرسوم : ٥٤٦، ٥٤٢، ٥٥٠، ٥٥٢، ٥٤٠ .

٣) فرج بصمه جي : الوركاء ،مجلة سومر لسنة ١٩٥٥م ،م ١١ ،ح١ ،ص ٥٩ ؛ د . طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ،القسم الاول ،تاريخ العراق القديم ،ص ٦٨ ـ ٦٩ ، نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط القديم ،ص ١١٨ .

٤) موسكاتي : الحضارات السامية القديمة ،ص ١٠٩ ، برستد :انتصار الحضارة (تاريخ الشرق القديم) ،ص ٢٢١ ؛د . طه باقر : المرجع السابق ،ص ٤٧٩ .

٥) د . محمد أنور شكري : الفن المصرى القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة ،القاهرة ١٩٦٥م ،ص ٥٥ .

٦) برستد : المرجع السابق ،ص ٢٥٢ ؛ علام : المرجع السابق ،ص ١٦٥ .

٧) د . طه باقر : المرجع السابق ،ص ٤٣٣ ؛ علام :المرجع السابق ، ص ١٨٥ـ ١٨٦ .

٨) د . طه باقر : المرجع السابق ، ص ٥٢٠ ؛علام : المرجع السابق ، ص ٢٥٢ .

٩) يوسف ومصطفى : خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة ، ص ٥٦ ـ ٥٧ .

١٠) المرجع نفسه ،ص ٦١ .

١١) علام : المرجع السابق ،ص ٢٧٨ ،شكل ٢٦٠ .

١٢) موسكاتي :المرجع السابق ،ص ١٩٨ .

١٣) د .كامل عياد :التنقيب عن آثار اليمن ، مجلة الحوليات السورية ،لسنة ١٩٥١م ،م ١ ، ح ١ ،ص ٧٧ .

وتعد الافاريز الزخرفية من الظواهر الفنية الهامة التي لازمت الفن الاسلامي في مختلف أقطاره، وشتى عصوره. وقد تفنن المسلمون بتلك الظواهر الفنية حتى تنوعت هيئاتها ومواضيعها وعناصرها ومادتها وأسلوب تنفيذها واخراجها.

ويرجع الفضل في ذلك الى اتساع أفق الفنان المسلم لدى استخدامه الزخرفة المكونة لتلك الافاريز الذى لم يقف عند حد الاقتباس أو تقليد الطبيعة، كما هو الحال في معظم الفنون القديمة، وانما تعدى ذلك الى التطوير والابتكار، حيث تلاعب بالخطوط الهندسية البسيطة والعناصر النباتية الطبيعية وصاغ منها مواضيع زخرفية وعناصر مستجدة غريبة، مما أعطاها حيوية وحركة أخرجها من دور السبات والجمود الذى عاشته في معظم الفنون القديمة قبل أن يتولى أمرها ورعايتها.

فالمواضيع الزخرفية أصبحت من التعقيد الفني حتى غدت ألغازا يصعب حلها ويتعذر على المرء تتبع اتجاهاتها ومعرفة مضمونها، فلا غرابة ان نرى هرزفيلد Herzfeld، وهو من العلماء المتخصصين بدراسة الآثار والفنون الاسلامية يقف حائرا أمام وصف زخرفة عقد محراب الجامع الأموي في الموصل (٥٤٣ هـ) (١) (رسم ١٦٧)، حيث يتساءل : ((كيف كان يمكن لامرئ أن يفكر في هذا الأمر المعقد ويصممه ...))، ثم يستطرد القول : ((ان تنفيذها يمضي على نسق واضح فاذا كان هناك بعض الغموض فانه يعزى الى خطأ في رؤيتي))(٢).

كما أن العناصر الزخرفية تعددت وتنوعت وأصبحت من التعقيد الفني، حتى تعذر وصفها في بعض الأحيان، واختلف الباحثون في معرفة أصولها، وعلى سبيل المثال أن بعضهم خال الزخارف الهندسية في محراب مزار الامام عبد الرحمن في الموصل (المنسوب الى العهد الاتابكي)(٣) أنها تمثل أغصان نباتية(٤)، أو كتابات كوفية

---

١) احمد قاسم الجمعة : محاريب مساجد الموصل، ص ٤٣-٤٤، رسم ١٤.

٢) Herzfeld, Archaologish Reise im Euphrat und Tigris Gebiet, Band 11, P. 222.

٣) الجمعة : المرجع السابق، ص ٨٢، رسم ١٠٢-١٠٦١.

٤) احمد الصوفي : الآثار والمباني العربية والاسلامية في الموصل، ص ٤٨ ؛ بشير فرنسيس وناصر النقشبندى : المحاريب القديمة في القصر العباسي، ص ٢١٨ ؛ سعيد الديوه جي : الموصل في العهد الاتابكي، ص ١٤٢.

تفنن فيها الصانع متجاوزا الحد حتى أضاع مفاتيحها على الراغبين حسب تعبير الصائغ[1]. وفي كثير من الأحيان يعجز الدارس في البحث في أمر الزخارف فيكتفي بالذكر على أنها مجرد عناصر زخرفية .

والذي يعنينا هنا من أمر الزخارف الاسلامية هي التي اتخذت هيئات الافاريز داخل مباني الموصل وعناصرها المعمارية خلال العهدين الاتابكي والايلخاني وتتبع أصولها ونواحيها الزخرفية ومميزاتها الفنية وأماكن تواجدها ومادتها ومقارنتها بما يماثلها في الانحاء الاخرى من العالم الاسلامي .

أ . أماكن تواجدها : تمكنا خلال دراستنا الميدانية للمواقع الاثرية في المدينة وزيارتنا للمتاحف العراقية من حصر ما يربو عن ثلاثين قطعة رخامية كانت تمثل في الاصل أجزاء الافاريز زخرفية منها : ثلاث قطع مثبتة في الغرفة الاثرية بجامع الامام محسن (٢) ، وسبع قطع اكتشفتها البعثة الاثرية التابعة لجامعة الموصل من المنطقة المحصورة بين موقع باشطابيا وقره سراي (٣) ، وعشر قطع معروضة في متحف الموصل (٤) ، وقطعة معروضة في متحف بغداد (٥) ، وأخرى في كنيسة مار أشعيا (٦) .

أما بقية القطع فقد اكتشفتها لأول مرة اذ لم تكن معروفة من قبل منها : ست قطع من جامع جمشيد (٧) وقطعتان من كنيسة مار أشعيا (٨) ، وقطعة من كنيسة

---

١) القس سليمان الصائغ : تاريخ الموصل ، بيروت ١٩٥٦م ، ح ٣ ، ص ١٥٨ .
٢) أنظر الرسوم : ١١٦٨ـ ١١٧٠ والصور : ١٤٩ـ ١٥١ .
٣) أنظر الصور : ١٥٥ ـ ١٦٣ ، ١٧٩ والرسم ٧١٥ .
٤) أنظر الرسوم : ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٤ ـ ١٢٣٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧٠ ، والصور : ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ـ ١٧١ ، ١٧٦ ، ١٧٧ .
٥) أنظر الرسم : ١٢٢٤ والصورة ١٦٦ .
٦) أنظر الرسم : ١٢٣٨ والصورة ١٧٣ .
٧) أنظر الرسوم : ١٢٢٥ ـ ١٢٢٨ والصور : ١٧٤ ، ١٧٥ .
٨) أنظر الرسوم : ١٠٥٥ ، ١٢٦٦ والصورة ١٩٦ .

شمعون الصفا (رسم ١٢٤٧) وأخرى من مزار أم التسعة (١) ، وثالثة من مسجد الكوازين (٢) .

ويوجد أفريزين آخرين لا زالا مثبتان في أماكنهما الأصلية في القسم السفلى لجدران الغرف . أحدهما موجود في حضرة مزار الامام عون الدين (٣) ، والآخر في حضرة مزار الامام يحيى بن القاسم (٤) .

ولهذين الافريزين أهمية كبرى حيث تمكنا بواسطتهما من تحديد الأماكن الأصلية لمعظم القطع المنتزعة الآنفة الذكر ، اذ كانت هي الأخرى تمثل أجزاءا من أفاريز اتخذت الاقسام السفلى للجدران مواضع لها (٥) .

والجدير بالذكر أن الافاريز الجدارية المثبتة في اسفل الجدران على ارتفاع معين من الأرضية ترجع في اصولها على الفنون السابقة للاسلام ، حيث عمت جميع الفنون القديمة التي نوهنا عنها آنفا .

وفي العهد الاسلامي وجدت في العمائر منذ العهد الأموي في بلاد الشام ، كما في الجامع الأموي (٦) ، وقبة الصخرة (٧) ، وقصر المشتى (٨) ، وقصر الحير الغربي (٩) .

---

١) أنظر الرسم : ١٢٤٠ والصورة ١٥٣ .

٢) أنظر الرسم : ١٢٣٣ والصورة ١٥٢ .

٣) أنظر الصور : ١٨٠ ـ ١٨٥ .

٤) أنظر الصور : ١٨٦ ـ ١٩١ والرسم ٧١٤ .

٥) أنظر دراستنا عن القطع المذكورة في الفصل الخامس من الباب الثاني .

٦) أبو صالح الألفي : الفن الاسلامي ، القاهرة ١٩٦٩م ؛ محمد عبد الجواد الأصمعي : تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام ، ونوابغ المصورين والرسامين من العرب في العصور الاسلامية ، مصر ١٩٦٢م ، ص ٢٩ .

٧) المرجع نفسه ، ص ١٤١ .

٨) مارسية : الفن الاسلامي ، ص ٤٨ ؛ د . كمال سامح : العمارة في صدر الاسلام ، ص ٣٧ ، شكل ٢٣ ، ٢٤ ؛
Creswell , Ashort Account of Early Muslim Architecture, Figs. 28 , 29 ; Rice (D.T.), Islamic Art, P.21, Fig. 12 .

٩) د . سليم عادل عبد الحق : اعادة تشييد جناح قصر الحير الغربي في متحف دمشق ، مجلة الحوليات السورية ، لسنة ١٩٥١م ، م ١ ، ج ١ ، ص ٤٣ .

أما في العراق فقد شاعت منذ عصر سامراء في مبانيها (١)، كقصر الجوسق الخاقاني (٢)، وقصر البلكوارا (٣)، وجامعها (٤).

وفي مصر ظهرت الافاريز الجدارية في العصر الطولوني، كما هو الحال في مجلس قصر خمارويه المسمى (بيت الذهب) (٥)، وامتدت الى العصر الفاطمي، كما هو الحال في أفاريز بيمارستان قلاوون (٦)، ولكنها كثرت في العهد المملوكي بصورة ملحوظة، حيث نجدها في زاوية زين الدين يوسف (٧)، وقبة الامام الشافعي (٨)، ومدرسة صرغتمش (٩)، وخانقاه بيبرس الجاشنكير (١٠)، ومسجد المرداني (١١)، والمؤيد، ومسجد ومدرسة السلطان الظاهر برقوق (١٢).

وتعدت الافاريز الزخرفية المذكورة المشرق الاسلامي الى المغرب والاندلس وصقلية.

---

١) Creswell, op. cit., Figs. 58 a, b; Rice (D.T.), op. cit., Figs. 24 - 26.

٢) Creswell, op. cit., Fig. 52;
د. كمال سامح : المرجع السابق، شكل ٣٧.

٣) المرجع نفسه، ص ٩٣.

٤) تقرير الجمهورية العراقية عما قامت به من أبحاث أثرية وحفائر وما أصدرته من مؤلفات في السنوات الثلاث من ١٩٦٠ - ١٩٦٢م، المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية، ص ١٤٢؛ الأصمعي : المرجع السابق، ص ٣٠.

٥) المرجع نفسه، ص ٣٢.

٦) د. زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، ص ١١١، شكل ٣٤٣؛ د. عبد الرحمن فهمي : دراسة لبعض التحف الاسلامية، ص ١٩٧ - ١٩٩، ٢٢٠.

٧) د. عبد الرحمن زكي : قلعة صلاح الدين وما حولها من آثار، ص ١٢٢.

٨) د. عبد الرحمن زكي : القاهرة تاريخها وآثارها، ص ٩٧.

٩) د. عبد اللطيف ابراهيم : نصان جديدان من وثيقة الأمير صرغتمش، ص ٤٦.

١٠) د. كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر، ص ٨٨.

١١) المرجع نفسه، ص ٩٠.

١٢) الالفي : المرجع السابق، ص ٢٠١.

ففي المغرب الاسلامي شاعت بصورة ملحوظة في مباني تونس من عهد الدولـــة الحفصية (٧ هـ) ، كما في جامع القصبة ، وجامع التوفيق ، وقصر المبدلية ، وربـــاط سيدي قاسم الزليجي (١) . بينما في الاندلس تشاهد في مدينة الزهراء من عهــــد عبد الرحمن الناصر ، كما في مجلس العدل (٢) ، وكذلك توجد أمثلة لها في مدينـــة قرطبة (٣) . أما في صقيلة ، فكانت أهم أمثلتها في قصر العزيزة في بلـرم (٤) .

ب . مادة الافاريز : أن المادة التي نفذت عليها جميع الافاريز الزخرفية في الموصل ، سواء التي بقيت ثابتة في أماكنها الاصلية ، أم تلك القطع التي كانت تمثل بالاصل أجــزاء الافاريز مماثلة عملت من مادة الرخام الموصلي ، باستثناء قطعة رخامية واحدة كانـــت مطعمة بمعينات من القاشاني (صورة ١٦١) .

وعلى الرغم من عدم اقتصار مادة الرخام على أفاريز الموصل فقط ، حيث تواجدت في أماكن أخرى من العالم الاسلامي ، الا أنــه كانت بجانبها مواد أخرى مختلفـــة ومتنوعــة . ويعود ذلك الى مدى توفر تلك المواد ، والقدرة على الاستفادة منهـــا للأغــراض الزخرفية .

فمادة الجص مثلا طغت على الافاريز الزخرفية في مدينة سامراء (٥) ، بالاضافة الى بعض الأمثلة النادرة لافاريز عملت من الآجر الزجاجي (٦) .

ومما يجدر التنويه اليه هو توفر مادة الجص في الموصل ، ولكن استخدامها فـــي شؤون الزخرفة كان نادرا ، باستثناء بعض الأمثلة منها أفريز أيوان قره سراي (٧) ، وبقايا

---

١) مصطفى زبيس : آثار تونس ، ص ٢٠٥ .

٢) جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ، ص ٨٠ ، ٨٢ .

٣) المرجع نفسه ، ص ٢١١ .

٤) عثمان الكعاك : بلـرم كأنك تراها ، المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية ، ص ٥٣١ ، ٥٣٢ .

٥) مارسية : المرجع السابق ، ص ٦٠ ، الأصمعي : المرجع السابق ، ص ٣٠ .

٦) تقرير الجمهورية العراقية السابق ، ص ١٤٣ .

٧) Herzfeld , op. cit., Band 111, Ta. XC11 .

الافاريز الجصية التي نقلت الى متحف بغداد من الجامع النوري[١] ، التي تعود الى العهد الاتابكي . ويرجع ذلك الى كثرة الرخام ومطاوعتـه للعمل وحسن استغلالـه في الزخرفـة .

وبخصوص الافاريز الزخرفية في بلاد الشام فكانت المواد المفضلة فيها هـــي : الرخام[٢] ، والحجر الجيري[٣] ، والجص[٤] .

أما الافاريـز الزخرفية في مصر فكانت من الخشب[٥] والجص[٦] ، وخاصة فـي العصرين الفاطمي والايوبي ،ثم شاع استعمال الرخام بعد ذلك في العهد المملوكي[٧] . وفي حالات نادرة استخدمت التحلية بالذهب واللازورد ، كما كان عليه الحال في قصـر خمارويـه من العهد الطولوني[٨] .

وفي شمال افريقيا كانت المادة المفضلة في عمل أفاريزها هي الآجر المزجج ،وعلى الخصوص في عمائر الدولة الحفصية في تونس (٧ هـ)[٩] . وفي صقلية استخدمت المادة ذاتها في أفاريز قصر العزيزة في جزيرة صقلية من عهد ملوك بني الحسين[١٠] .

---

١) الديوه جي : جوامع الموصل في مختلف العصور ، ص ٣١ ؛ الجمعة : المرجع السابق، ص ٢٨٧ ، صورة ٧٦ ، ٧٧ .

٢) الاصمعي : المرجع السابق ،ص ٢٩ ، ١٤١ ؛ الالفي :المرجع السابق،ص ١٤٩ .

٣) د . كمال سامح :العمارة في صدر الاسلام ،ص ٣٧ .

٤) د . سليم عادل عبد الحق : المرجع السابق ،ص ٤٣ .

٥) د . زكي حسن : كنوز الفاطميين ،ص ٢٠٩ ؛ د . فريد شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ،لوحة ٣ ، ٤ ؛ د . عبد الرحمن فهمـــي : المرجع السابق ،ص ٢٢٠ ، ٢٢٧ ، لوحة ٢ ، ٩ أ ب .

٦) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ،ص ٣٠٥ .

٧) د . عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٤٦ ؛ الالفي : المرجع السابـــق، ص ٢٠٤ .

٨) الاصمعي : المرجع السابق ، ص ٣٢ .

٩) زبيـس : المرجع السابق ، ص ٢٥٠ .

١٠) الكماك : المرجع السابق ، ص ٣١ ، ٣٢ ، ٥ .

والجدير بالذكر أن الآجر المزجج استخدم في بعض الافاريز المتأخرة في مدينة الموصل ،حيث نراه ماثلا في الحيطان الداخلية لحضرة جامع النبي جرجيس ، وحضرة جامع النبي يونس[١] ،وربما كان ذلك بفعل التأثيرات الفنية التيمورية التي امتازت بهذه الناحية[٢] ، بعد غزو تيمورلنك للموصل[٣] .

أما في اسبانيا فكان لمادة الرخام الغلبة على المواد الاخرى من حيث الاستعمال في الافاريز الزخرفية، كما في أفاريز مدينتي الزهراء وقرطبة[٤] .

حـ • أساليب التنفيذ : استخدمت طريقتان في تنفيذ الزخارف على أفاريز مدينة الموصل هما : أسلوب الحفر البارز ،والتطعيم (التنزيل) •

فالاسلوب الاول مفاده حفر الارضيات بين العناصر الزخرفية ، مما يساعد على ابراز تلك العناصر ، واضفاء طابع التجسيم عليها ويلاحظ ذلك بكل وضوح في الزخارف النباتية الكائنة في أفريز حضرة مزار الامام يحيى بن القاسم[٥] ، والقطعة الزخرفية المتوجه لمدخلها[٦] ،وكذلك القطعة المكتشفة من منطقة باشطابيا[٧] . وقطعتان معروضتان بمتحف الموصل[٨]،وأفريز من كنيسة مارأشعيا (رسم ٥٥١) ، وأفاريز الزخارف المعمارية في مسجد الشيخ شمس الدين[٩] ، ومزار الامام محمد بن الحنفية[١٠] ،وكنيسة مارأشعيا الآنفة الذكر[١١] .

---

١) الديوه جي : المرجع السابق ،ص ٥٨ •

٢) الالفي : المرجع السابق ، ص ٢٠٤ ، ٢١٣ •

٣) ابن عربشاه : عجائب المقدور في أخبار تيمور ،مصر ١٣٠٥هـ ، ص ١١٨ •

٤) جوميث : المرجع السابق ،ص ٨٠ ، ١١١ •

٥) أنظر الرسم : ٧١٤ والصور ١٨٦ـ ١٩١ •

٦) أنظر الرسم : ٥٦ والصورة ٢٦ ، ٢٧ •

٧) أنظر الرسم : ٧١٥ والصورة ١٧٩ •

٨) أنظر الرسوم : ١٢٦٧، ١٢٧٠ والصور ١٧٦، ١٧٧ •

٩) أنظر الرسم : ١٢٥٩ والصور ١٩٣ ، ١٩٤ •

١٠)أنظر الرسم : ١٢٥٧ والصورة ١٩٢ •

١١)أنظر الرسم : ١٢٦٦ والصورة ١٩٦ •

أما الأسلوب الثاني وهو التطعيم (١) فقد استعمل في بقية القطع ومفاده حفـــر الأرضيات الرخامية بأشكال الزخارف المراد تطعيمها ،ثم القيام بعملية تنزيل الزخارف التي تكون عـادة بمستوى الأرضيات،ومن الرخام الأبيض الناصع (الصدف)(٢) . ولكن فـــي حالات نادرة كانت تبرز الزخارف عن مستوى ارضياتها (٣) .

وأسلوب التطعيم ظهر في الفنون السابقة للاسلام ، كالفن السومري(٤)،والآشوري(٥)، والكيشي(٦) والفرعوني(٧)والحثي (٨)والعربي القديم(٩) . واستخدمت مواد مختلفـــة

---

١) تطرقنا الى طرق التطعيم على الرخام في مدينة الموصل في تمهيد البحث في الصفحة ٣٩ .

٢) أنظر الصور : ١٤٩ـ ١٥٣ ،١٥٧ ـ ١٥٩ ،١٦٤ ـ ١٧٥ والرسوم : ١١٦٨ ـ ١١٧٠ ، ١١٩٧ ،١١٩٨ ، ١٢٢٥ ـ ١٢٢٩ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٣ ـ ١٢٣٦ ، ١٢٣٨ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٧ .

٣) أنظر الرسم : ١٢٢٤ والصور : ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٦٦ .

٤) King, Ahistory of Sumer and Akkad, PP. 59, 73 -76, Fig.26- 27, 29 ; Contenau , Manuel d'Archeologie Orientale, Depuis Les Origines Jusqu L'Epoque d'Alexandre, Vol.111, P.1529, Figs. 936 -937; Cottrell , Lost Cities , PP. 68, 70 ; Woolley, History Unearthed, Asurvey of Eighteen Archaeological Sites through out The World , P. 79, Pl.6 (a) ; Parrot, Sumer, PP.86, 144-149, 160,162, 286 , Figs.105, 173 c,175-178, 189b, 353 ; Kramer, History begins at Sumer, Pl.5 (a,b) ; Scranton , Aesthetic Aspects of Ancient Art, PP.100-101 , Pl. 23 ; Mallowas (M.E.L.), Early Mesopotamia and Iran, London 1965, PP.22, 23, 46, 63 ,101, Ills. 6-7, 37 , 38, 57, 58,97,100,103-105; Roux, Ancient Iraq, Pls.1,2 below .

٥) Lloyd, The Art of the Ancient Near East , P.214, Pl.173 ; Saggs, The Greatness that was Babylon ,P.480 ; Frankfort, The Art and Architecture of the Ancient Orient , Pl.115 ;
موسكاتي :المرجع السابق ،ص ١٠٩ ، علام : المرجع السابق ،ص ١٧٣ .

٦) د .طه باقر: المرجع السابق ،ص ١٥٩ .

٧) Ceram (C.W.), Gods, Graves and Scholars ,The Story of Archaeology , Ist. Pub. London 1952 ; Pls. X1V, X1; Lloyd, op. cit., PP.56, 122, 182 , Pls . 28 , 85 , 149 ;
محرم كمال : روائع الآثار في مصر الفرعونية ،مجلة سومر لسنة ١٩٥٨ م ،م ١٤ ،ج ١ ، ٢ ،ص ١٨ ، جيمس بيكي :الآثار المصرية في وادي النيل ،ج ١ ،ص ٩٧ ، ١٠٧ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٦ .

٨) علام : المرجع السابق ،ص ١٤٣ ، شكل ١٥٢ .

٩) احمد تيمور : التصوير عند العرب ،علق عليه الدكتور زكي حسن ،القاهرة ١٩٤٢ م ،ص ١٠٦ .

بالتطعيم في هذه الفنون منها ،الحجارة ، والمعادن ،والأحجار الكريمة بأنواعهـــا ، والأخشاب .

وقد انتقلت صناعة التطعيم الى المسلمين ،حيث استفادوا منها وطوروها منذ العصر الأموى ، وخاصة التطعيم بواسطة الرخام والفسيفساء ، كما في الجامع الأموى في دمشق (١)، وقصر المنقوشة في الموصل (٢) ، ثم عمت بعدئذ معظم أرجاء العالم الاسلامي ،وان كانت تتفاوت من حيث الشيوع والاتقان .

ففي العراق اختصت مدينة الموصل بهذا اللون من الفن أكثر من غيرها ،وبلغت أوج قمتها في العهد الأتابكي ،وشملت الأفاريز الزخرفية والأشرطة الكتابية والمداخل والمحاريب، ولكن سرعان ما أصابها الركود والانحطاط بعد الغزو المغولي للمدينة، (٦٦٠هـ)،نتيجة هجرة كثير من الفنانين الى المناطق الأخرى ،ولا سيما سوريا ومصر (٣) .

أما بالنسبة لسوريا فقد وصلتنا أمثلة للتطعيم بالرخام ،وخاصة تطعيم ارضيات العمائر، وبعض العناصر المعمارية ،من العهد الأتابكي (٤) ،والأيوبي (٥) والمملوكي (٦) .

---

١) عبد القادر الريحاني : فسيفساء الجامع الأموى ،مجلة الحوليات السورية ،لسنة ١٩٦٠م، م ١٠ ،ص ٤١ ؛ شكيب ارسلان : الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية ، الطبعة الاولى ، مصر ١٣٥٨ هـ/١٩٣٩م، ﺣ ٣ ،ص ١٦٦ .

٢) الديوه جي : خطط الموصل في العهد الأموى ،مجلة سومر ،لسنة ١٩٥١م، م ٧ ، ص ٢٣٠ .

٣) الجمعة : المرجع السابق ، ٢٤١، ٢٤٢ .

٤) Abbu , The Ayyubid Domed Buildings of Syria , Vol. 111, Fig . 427 ;

د . سليم عادل عبد الحق وخالد معاذ : مشاهد دمشق الأثرية ،دمشق ١٣٦٩ هـ/ ١٩٥٠ م ، ص ٣٨ ؛ كامل شحادة : من مآثر نور الدين زنكي العمرانية في حماة (الجامع النوري) ، ص ٨٣ .

٥) أكرم ساطع : المدرسة الظاهرية في حلب ،ص ٥٣ ،لوحة ٧ ،صورة ١ ؛ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية : التاريخ والآثار ، القاهرة ١٣٨١ هـ / ١٩٦٢ م ،ص ٩٣ ،صورة ٢٥ ، ٢٦ .

٦) نادر العطار : فن العمارة الاسلامية ، ص ٨٤ ؛ عبد القادر الريحاني : الأبنية الأثرية في دمشق (المدرسة الجقمقجية) ، ص ٨٦، صورة ٢٠ .

أما في مصر فعلى الرغم من تجلي هذه الظاهرة في العناصر المعمارية من العصر الأيوبي [١]، الا أنها ازدهرت في عهد المماليك (٦٤٨ـ ٧٨٤ هـ) [٢]، اذ استخدمت في تبليط ارضيات العمائر [٣]، وفي تكسية جدرانها [٤]، بالاضافة الى المحاريب [٥]، والمداخل [٦] .

وأرجح أن سبب ازدهار التطعيم بالرخام في العصر المملوكي في مصر وشيوعه أكثر من العهود السابقة يرجع الى هجرة بعض الفنانين من الموصل أو سوريا أمام التهديد المغولي ، ولكونها أصبحت ملجأ لكثير من الصناع ، لا سيما بعد دحر المغول على يد المماليك في عين جالوت .

ولكن يميل ترجيحي هنا نحو الموصل لان التأثير لو كان عن طريق سوريا لحدث ذلك منذ العهد الفاطمي أو الأيوبي ، وذلك لوجود علاقات سياسية وطيدة خلال هذين العهدين بين سوريا ومصر ، أما أن يحدث ذلك الازدهار قبيل سقوط الموصل على يد المغول ويزداد بعد سقوطها وبنفس الوقت الذي تزدهر فيه صناعات موصلية أخرى في مصر ، كصناعة التحف المعدنية وتكفيتها على الفنانين المواصلة [٧] ، فلا يمكن أن يدل ذلك الا عن التأثير الموصلي بهذا المجال .

أما في المغرب العربي فنجد أن صناعة التطعيم بالرخام المختلف الالوان بلغت أوج تطورها في اسبانيا في عهد بني نصر (١٢٣٢ـ ١٤٩٢ م) ، كما يلاحظ ذلك في قوس باب النهيد في قصر الحمراء [٨] .

---

١) حسن عبد الوهاب : مميزات العمارة الاسلامية في القاهرة ، ص ١٨١ .

٢) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٠٧ ؛ تاريخ المساجد الاثرية ، جـ ١ ، ص ١٩ .

٣) وزارة الأوقاف المصرية : مساجد القاهرة ، جـ ٢ ، ص ٧٧ .

٤) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٠٧ .

٥) المرجع نفسه ، ص ٣٠٨ .

٦) المرجع نفسه ، ص ٣٠٩ .

٧) د . عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق ، ص ٢١٦ .

٨) نادر العطار : فن بني نصر في غرناطة (١٢٣٢ـ١٤٩٢م) ، مجلة الحوليات السورية لسنة ١٩٥٨ و ١٩٥٩م ، م ٨ و ٩ ، ص ٦١ .

وعلى الرغم من كون زخارف معظم الافاريز المطعمة في الموصل من الرخام الابيض ـ كما مربنا ـ الا أن بعضها طعم بالجبس[١] وهي الطريقة التي شاعت في العهد الايلخاني[٢] . ولكننا نجد في حالة فريدة واحدة طعم الرخام بمعينات هندسية مزججة (صورة ١٦١) .

والجدير بالذكر أن بوادر الترجيج في العمائر وعناصرها ظهر بالعراق منذ العهد السومري[٣] ، ثم انتشر بعد ذلك في الفنون الاخرى كالفن الاشوري[٤] ، والكيشي[٥] ، والبابلي[٦] بالعراق ، والعيلامي[٧] ، والاخميني[٨] في بلاد فارس ، والفرعوني بمصر[٩] .

---

١) أنظر الصور : ١٤٨ ، ١٦٢ ، ١٦٣ .

٢) تطرقنا الى طريقة تطعيم الرخام بالجبس في تمهيد البحث في الصفحة ٤٠ .

٣) Scranton , op. cit., Pl. 43 .

٤) د . طه باقر : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٤٧٩ ، ٤٩٥ ؛ برستد : المرجع السابق ، ص ٢٢١ ؛ د . نجيب ميخائيل ابراهيم : مصر والشرق الادنى القديم ، ص ٢١٣ ؛ يوسف ومصطفى : المرجع السابق ، ص ٢٦ ؛ علام : المرجع السابق ، ص ١٧٦ .

٥) د . نجيب ميخائيل ابراهيم : المرجع السابق ، ٢١٣ .

٦) Contenau , op. cit., PP. 1358 , 1359 , Figs. 846 , 847 ; Cottrell , The Concise Encyclopadia of Archaeology , Ist .Pub. London 1960 , Pl. lV ; Woolley , Mesopotamia and the Middle East , , Ist . Pub. London 1961 , P 193 ; Lloyd, op. cit., P. 231, Pl.. 191 ; Saggs , op. cit., Pl. 6 ; Scranton , op. cit., Pl. 42 ; Moortgal , The Art of Ancient Mesopotamia , The Classical Art of Near East , Pl. 290 ; Frankfort , op. cit., Pl. 122 , Hodges , Technology in the Ancient World , Pl. 138 .
د . طه باقر : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٤٧٩ ، ٤٩٣ .

٧) Contenau , op. cit., Pl. 1443 , Fig . 875 ; Lloyd , op. cit., P.246, Pl. 205 ; Scranton , op. cit., P. 113 .

٨) د . طه باقر : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٤٣٣ .

٩) Ceram , op. cit., Pl. Xl ; Cooney , Egyptian Art in The Collection of Albert Gallatin , p. 5 , No. 10, Pl. V111 B.

وفي العهد الاسلامي وجد التزجيج منذ عصر سامراء من نوع القاشاني ذو البريق المعدني (١) ،ثم انتشرت طريقة كساء السطوح الخارجية كقباب الموصل بالقاشاني في الفترة الاتابكية ، كما في قبة الجامع المجاهدى (٢) ،وقبة مزار الامام يحيى بن القاسم (٣) ،وقبة مزار الامام عون الدين (٤) .

وفي ايران ازدهرت صناعة التزجيج والقاشاني الى درجة أن عناصر معمارية كاملة صنعت منها ، كما في بعض محاريب مدينة قاشان من القرن السادس والسابع الهجريين (٥) . كما شاع استعماله في آسيا الصغرى في العهد السلجوقي مثال ذلك محراب مسجد أرسلان خان بأنقرة (٦٨٩ هـ)(٦) .

بينما في مصر ظهرت بواكير الكساء بالقاشاني في العهد المملوكي في قمم المنارات ورقاب القباب (٧) ، ومن الأمثلة على ذلك منارة خانقاه الامير بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ هـ) (٨) ومنارة مسجد الناصر محمد بن قلاوون (٧٣٥ هـ) (٩) .

وفي المغرب العربي عرفت طريقة التزجيج بالقاشاني لأول مرة في محراب جامع القيروان في تونس (٢٤٨ هـ)(١٠) ، وربما وفدت من العراق ، حيث يقال أن

---

١) مارسية : المرجع السابق ، ص ٦٧ .

٢) الديوه جي : جوامع الموصل في مختلف العصور ، ص ٥٨ .

٣) الجمعة : المرجع السابق ،ص ٢٥٤ .

٤) المرجع نفسه ،ص ٢٦٨ .

٥) Ettinghausen (R.), Evidence for The Identification of Kashan Pottery, Ars Islamica , Vol. 111, Figs. 23 , 25 .

٦) Akurgal, Die Turkei und Ihre Kunstschatze, Das Anatotien der Fruhen Konigreiche Byzanz die Islamische Zeit, P. 132 .

٧) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ،ص ٣٠٦ ؛ تاريخ المساجد الأثرية ، حـ ١، ص ١٩ .

٨) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ،ص ٣٠٨ .

٩) المرجع نفسه ، ص ٩ .

١٠) مارسية : المرجع السابق ،ص ٦٧ .

أن أسماعيل بن يوسف النحوى المعروف بالطلاء المنجم، هو أول من أدخل الطـــلاء المعراقي (القاشاني) بالقيروان (١) ، ثم وجد بعد ذلك في مقر (العباسية) القصـــر الاغلبي (٢) ، وفي قلعة بني حماد في أواخر القرن الخامس أو في أوائل القرن الســـادس الهجرى (٣) . وفي عهد الدولة الحفصية في تونس منذ الثلث الأول من القرن الســـابع الهجرى الى النصف الاول من القرن العاشر شاعت طريقة كسو الجدران بالزليـج وتغطية القباب بالقراميـد المطلية (٤) . وفي مراكـش استخدم لاول مرة في مئذنة الكتبية (٥) .

وفي الاندلس عرفته الخلافة الأموية في قرطبة منذ القرن الرابع الهجرى (٦) ، ووجـد في غرناطة منذ القرن السابع الهجرى ، كما في برج النساء في قصر الحمراء (٧) ، ومع هـذا فكان استخدامه قليلا في عصر الموحدين ، ونلاحظ أمثلته من هذا العصر في مئذنــــة الجيرالـدا (٨) .

أما في جزيرة صقلية ، فنلاحظ أمثلة هذا الفن في قصر العزيزة ببلرم الذى بنـــاه ملوك بني الحسين وجدده غليوم الأول النورماندى (٩) .

---

١) الوزيــر جمال الدين ابي الحسن علي بن يوسف القفطي : انباه الرواة على أنباه النحاة ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠م، جـ ١، ص ١٣ .

٢) مارسية : المرجع السابق ، ص ٨٨ .

٣) د . نادر المطار : العمارة الاندلسية في عصر الموحدين ، مجلة الحوليات السوريـة لسنة ١٩٦١، ١٩٦٢م ، م ١١، ١٢، ص ٦٧ .

٤) زبيـس : المرجع السابق ، ص ٢٥٠ .

٥) نادر المطار : المرجع السابق ، ص ٦٨ .

٦) المرجع نفسه ، ص ٦٧ .

٧) نــادر المطار : فن بني نصر في غرناطة (١٢٣٢ـ ١٤٩٢م) ، ص ٦٣ .

٨) نادر المطار : العمارة الاندلسية في عصر الموحدين ، ص ٦٨ .

٩) عثمان الكعاك : المرجع السابق ، ص ٥٣١ .

د • ترتيب الافاريز وهيئاتها الفنية : ان الافاريز التي لا زالت مثبتة في أماكنها الاصلية في الاقسام السفلى من الجدران الداخلية، كما هو في حضرة مزار الامام عون الدين، وحضرة مزار الامام يحيى بن القاسم، والغرفة الاثرية في جامع الامام محسن أهمية كبرى ، حيث تمكنا بواسطتها من الاهتداء الى ترتيب هيئات معظم الافاريز المنتزعة من أماكنها الاولى .

ففي مزار الامام عون الدين أن الافريز يبدأ بارزا أو قسم مسطح خال من المعالم الزخرفية يتكون من عدة قطع رخامية متجانسة رتبت الواحدة بجانب الاخرى، وربما كانت الغاية من استحداث القسم المذكور لاغراض معمارية، وهي حفظ الاجزاء السفلى للجدران من الرطوبة التي تؤدي الى تلف المواد البنائية ، كالجص الذي استخدم في تثبيت المواد البنائية الاخرى للعمارة مثل الآجر والحجارة • ونتيجة لذلك أصبح هذا الجزء من الافريز خاليا من المعالم الزخرفية ، لانها ستتأثر هي الاخرى بالرطوبة والمياه التي قد تترشح في الارضية على مر الزمن ، ويكون مصيرها التلف والزوال • وقد توج كل ذلك بشريط كتابي مطعم(١) .

أما الافريز الكائن في حضرة مزار الامام يحيى بن القاسم، فيشابه الافريز السابق من حيث الهيئة والترتيب، ولكنه امتاز عن ذلك الافريز باضافة قسم ثالث من الزخارف النباتية يقع بين القسم السفلى المسطح وبين الشريط الكتابي الملوى(٢) .

ولما كانت القطعة الرخامية التي تعلو مدخل المزار نفسه ذات زخارف نافرة شبيهة تماما بزخارف القسم المضاف المنوه عنه(٣) ، لذا نعتقد أنها كانت تمثل بالاصل أحد الاجزاء المفقودة من أفريز هذا المزار • كما أن القطعة المكتشفة من المكان المحصور بين باشطابيا وقره سراى ذات زخارف مشابهة للزخارف السابقة ، باستثناء اختلافات فنية بسيطة(٤) ، لذا نرجح أنها كانت تمثل جزءا من أفريز مماثل بنفس الهيئة •

---

١) أنظر الصور : ١٨٠ ـ ١٨٥ •

٢) أنظر الصور : ١٨٧ ـ ١٩١ •

٣) أنظر الرسم : ٥٦ والصور : ٢٦ ، ٢٧ •

٤) أنظر الرسم : ٧١٥ والصورة ١٧٩ •

وبخصوص القطع الرخامية المثبتة في الغرفة الاثرية لجامع الامام محسن ، فمنها ثلاث قطع تمثل بقايا أفريز أتابكي مطعم بزخارف هندسية يتوجها شريط كتابي [١].
وتوجد قطعة رخامية رابعة تعود الى أفريز آخر من العهد الايلخاني زخرف قسمها العلوى بأفريزين رشيقين من الزخارف النباتية المطعمة بالجبس يحصران بينهما منطقة صماء (صورة ١٤٨).

وتوجد قطعتان معروضتان بمتحف الموصل فيهما نفس المميزات الفنية التي لاحظناها في قطع الافريز الاتابكي في غرفة جامع الامام محسن ، كأسلوب التطعيم والزخرفة الهندسية المتوجة بشريط كتابي ، مع اختلافات بسيطة تتعلق بشكل العناصر ونوعية الكتابة [٢].

وعلى هذا الأساس فمن المعتقد أنهما كانتا تعودان الى أفريز زخرفي مماثل ، ولما كان مصدرهما المنطقة المحصورة بين مزار الامام يحيى بن القاسم وباشطابيا من ناحية ، وأن شريطهما الكتابي يتضمن بعض القاب بدر الدين لوءلوء من ناحية أخرى ، لذا رجحنا عودتهما الى أحد الافاريز التي كانت تبطن الجدران الداخلية في مدرسة بدر الدين لوءلوء المفقودة حاليا [٣] . واستنادا الى طبيعة الزخرفة والكتابة وأساليب التطعيم والميزات الفنية ، كنا قد رجحنا عودة القطعة المعروضة بالمتحف العراقي ببغداد [٤] ، وكذلك القطع الموجودة في جامع جمشيد [٥] الى افاريز من نفس المدرسة .

---

١) أنظر الرسوم : ١١٦٨ ـ ١١٧٠ والصور : ١٤٩ ـ ١٥١ .

٢) أنظر الرسوم : ١١٩٧، ١١٩٨ والصور : ١٦٤، ١٦٥ .

٣) أنظر دراستنا للقطعتين المذكورتين في الفصل الخامس من الباب الثاني في الصفحة ٨١١ ـ ٨١٣ .

٤) أنظر الرسم : ١٢٢٤ والصورة ١٦٦ . مع ملاحظة دراستنا لهذه القطعة في الفصل الخامس من الباب الثاني في الصفحة ٨١٧ .

٥) أوضحنا ذلك عند دراستنا القطع المذكورة في الفصل الخامس من الباب الاول في الصفحة ٢٣٢ ، مع ملاحظة الرسوم: ١٢٢٥ـ١٢٢٨ والصور : ١٢٤، ١٧٥ .

ومن المحتمل أن بقية القطع المطعمة كانت تمثل أفاريز أتابكية متعددة بنفس الهيئة والترتيب التي شاهدناها في القطع السابقة(١) .

أما الافاريز المكونة من عناصر زخرفية معمارية متسلسلة على هيئة المقرنصات(٢) والتي تتوجها الاشرطة الكتابية في معظم الحالات، كما في أفريز مزار الامام محمد بن الحنفية(٣) ، ومسجد شمس الدين(٤) ، وكنيسة مار أشعيا(٥) ، فهي مما لا شك فيه كانت تتوج في الاصل بعض المداخل ولا علاقة لها بالجدران ، لاننا وجدنا كثيرا من المداخل الاتابكية ، وأحيانا الايلخانية تعلوها مثل هذه الافاريز(٦) .

هـ . الاتجاهات الفنية والعناصر الزخرفية : أن الزخارف المنحوتة أو المطعمة على الافاريز ذات مواضيع متعددة ، وتحمل بطياتها كثيرا من المميزات الفنية ، وتحتوي على عديد من العناصر الزخرفية .

فالزخارف النباتية كانت تعتمد من حيث الموضوع على مبدأ تكرار وتناوب العناصر ، وارتباطها من الاسفل بأغصان نباتية ، وامتداد بعض الانصال للعناصر المتدابرة لحمل عناصر عليا تتخذ هي الاخرى مبدأ التكرار والتناوب ، ويلاحظ ذلك بكل وضوح في أفريز مزار الامام يحيى بن القاسم(٧) ، وقطعة من أفريز مكتشفة من المنطقة المحصورة بين المزار المذكور وباشطابيا(٨) . وقد وجدنا مثل هذه المواضيع

---

١) أنظر الرسوم : ١٢١٦ـ ١٢٢٣، ١٢٣٣ـ ١٢٣٦، ١٢٣٨، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٧، ١٢٤٥، والصور : ١٥٢ـ ١٦٣، ١٦٩ـ ١٧٣ .

٢) نوهنا عن أصل هذه العناصر الزخرفية المعمارية عند دراستنا زخارف المداخل في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحة ٩٤ .

٣) أنظر الرسم : ١٢٥٧ والصورة ١٩٢ .

٤) أنظر الرسم : ١٢٥٩ والصور: ١٩٣ ، ١٩٤ .

٥) أنظر الرسم : ١٢٦٦ والصورة ١٩٦ .

٦) أنظر الرسوم : ٤٢، ٤٦، ٥٠، ٥٢، ٥٤، ١٢٤٩ ـ ١٢٥٦، ١٢٦٢، ١٢٦٤ والصور : ١٢، ١٣، ١٨، ٢٠، ٢١، ٣٠ـ ٣٣ .

٧) أنظر الرسم : ٧١٤ والصور : ١٨٦ـ ١٩١ .

٨) أنظر الرسم : ٧١٥ والصورة ١٧٩ .

الزخرفية متمثلة في زخارف تيجان بعض العناصر المعمارية في الموصل ، كما هو الحال في أعمدة مصلي الجامع النوري[١] (٥٦٦ ـ ٥٦٨ هـ) ، ومحاريب مزار الامام يحيى بن القاسم (٦٣٧ هـ)[٢] (رسم ٧١٦) ، ومزار عون الدين (٦٤٦ هـ)[٣] (رسم ٧١٧) ، ومزار بنجة علي (٦٨٦ هـ) (رسم ٧١٣) ، بالاضافة الى أفريز حضرة مزار السيدة زينب بسنجار[٤] .

وأحيانا نجد العناصر النهائية المتناوبة ترتبط أغصانها من الاعلى مكونة ما يشبه الاقواس المدببة ، علاوة على ارتباطها من الأسفل . ويبدو ذلك واضحا في القطع المكتشفة من جامع جمشيد[٥] ، والقطعة المعروضة بالمتحف العراقي في بغداد[٦] .

وموضوع تناوب العناصر يتمثل أيضا في الزخارف المعمارية ، كما هو الحال في أفريز مزار محمد بن الحنفية[٧] ، ومسجد الامام ابراهيم[٨] ، ومسجد شمس الدين[٩] ، وكنيسة مار أشعيا[١٠] .

ويوجد موضوع أخر في الزخارف النهائية يعتمد على مبدأ الحركة اللولبية للاغصان وانبثاق العناصر منها واشغالها المناطق المتكونة نتيجة لتلك الحركة[١١] . ويلاحظ ذلك في زخرفة الافريز الايلخاني الموجود في الغرفة الاثرية لجامع الامام محسن (صورة ٤٨)

---

١) أنظر الرسم : ٩٧٦ ، ٩٧٥ .

٢) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٢٤٢ ، ٢٤٣ وصورة ٦٤ .

٣) المرجع نفسه ، رسم ٢٦٧ ، ٢٦٨ وصورة ٦٨ .

٤) Herzfeld , Archaologish Reise im Euphrat und Tigris Gebiet , Band 111 , Tafel LXXXV11 .

٥) أنظر الرسوم : ١٢٢٥ ـ ١٢٢٨ والصور : ١٧٤ ـ ١٧٥ .

٦) أنظر الرسم : ١٢٢٤ والصورة ١٦٦ .

٧) أنظر الرسم : ١٢٥٧ والصورة ١٩٢ .

٨) أنظر الرسم : ١٢٥٥ والصورة ١٩٥ .

٩) أنظر الرسم : ١٢٥٩ والصورة : ١٩٣ ، ١٩٤ .

١٠) أنظر الرسم : ١٢٦٦ والصورة ١٩٦ .

١١) تتبعنا أصل ومدى انتشار الموضوع الزخرفي المذكور لدى تطرقنا الى زخارف الشبابيك في الفصل الثالث من الباب الاول في الصفحة ٢٥٦ ـ ٢٥٩ .

أما الزخارف المطعمة فيعتمد موضوعها الزخرفي على تقسيم السطوح الى جامات ومناطق هندسية مختلفة تكونت نتيجة لمد الخطوط الهندسية المستقيمة في اتجاهات متعددة وتقاطعها وانكسارها بأوضاع مختلفة وفق أسس هندسية دقيقة وفق طريقة (خيط ضرب)[١] . ويلاحظ ذلك في معظم القطع ذات الزخارف الهندسية[٢] ، ولكن تلك الزخارف بلغت أقصى درجات الدقة والتعقيد الفني في القطع الاتابكية الموجودة في غرفة جامع الامام محسن السالفة الذكر[٣] .

وعلى الرغم من شيوع الزخارف الهندسية في الفنون السابقة للاسلام ، الا أنها كانت ساذجة ومبسطة تعتمد في أغلب الاحيان على الخطوط المنكسرة والمضفورة[٤] ، وكانت تستخدم في الغالب كأطارات لغيرها من الزخارف . وبعد ظهور الاسلام حاول الفنان المسلم تطويرها واخراجها من ذلك الجمود الذي عاشته قرونا عديدة في كنف تلك الفنون . وبراعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب . بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية[٥] .

والجدير بالذكر أن تقسيم السطوح الى مناطق هندسية مختلفة تشغلها العناصر الزخرفية المختلفة ظهرت في الفن الاسلامي بصورة جلية على العناصر المعمارية منذ عصر سامراء[٦] ، ثم تطورت بعد ذلك وعمت مختلف مناطق العالم الاسلامي . وسنذكر على سبيل المثال أهم تلك الامثلة .

---

١) خيط ضرب : تعبير اصطلاحي عند رجال الفن من مرخمين ونجارين في العصر المملوكي بمصر يعتمد على عمل الزخارف أو التقاسيم الهندسية المختلفة الاشكال بواسطة الخيط من مراكز مختلفة ، ويعرف المصطلح اليوم باسم (خيطان أو رسومات بلدي) ، وهو على نوعين : ضرب خيط صغير ، وضرب خيط كبير . (د . عبد اللطيف ابراهيم : الوثائق في خدمة الاثار (العصر المملوكي) ، ص ٢٢٣ ، حاشية ٢ .

٢) أنظر الرسوم : ١١٦٨ـ ١١٨٠ ، ١١٩٧ـ ١١٩٩ ، ١٢٢٩ـ ١٢٣١ ، ١٢٣٤ـ ١٢٤٠ .

٣) أنظر الرسوم : ١١٦٨ـ ١١٧٠ والصور : ١٤٩ـ ١٥١ .

٤) احمد قاسم الجمعة : محاريب مساجد الموصل ، ص ٢٣٢ .

٥) د . عبد اللطيف ابراهيم : جلدة مصحف بدار الكتب المصرية ، ص ٩٩ .

٦) Creswell , Ashort Account of Early Muslim Architecture, Pl. 58 ; Rice (D.T.), Islamic Art , P. 34 , Figs . 24 - 26 .

ففي العراق ازدهرت في العهد الأتابكي ،كما في واجهة مزار الامام يحيى بن القاسم(١) ومنارة الجامع النوري(٢) ، ومحراب مسجد الشيخ ذياب بالموصل(٣)، ومنارة سنجار(٤) .

بينما في ايران نجد أهم امثلتها في محراب مسجد دينا صور (٦ هـ)(٥) .وفي تركيا تمثلت في جامع قراطاى(٦٤٠ هـ)(٦) ،ومحراب مسجد ارسلان خان بانقرة(٦٨٩هـ)(٧).

أما في بلاد الشام فكثرت بصورة جلية في العهد الايوبي ،كما في مدخل ومحـــراب المدرسة الظاهرية (٦١٣ هـ)(٨) ،ومدخل خانقاه الفرافرة (٦٣٥ هـ) بحلب(٩) .

وفي مصر زينت فيها جدران بعض العمائر الفاطمية(١٠) ، ولكنها ازدهرت في زخـارف محاريب العصر المملوكي . كما في محاريب قبة المنصور قلاوون (٦٨٣-٦٨٩هـ) (١١)(وصورة ٦٤) ،وخانقاه سلار وسنجر الجاولي (٧٠٣ هـ) (صورة ٦٥) ،والمدرسة الطيبرســــية (٧٠٩ هـ)(١٢) ، وقبة الامام الشافعي (٨٥٥ هـ) (صورة ٦٦) .

---

١) Herzfeld , op. cit., Band 11, P. 255, Abb. 252 .

٢) Ibid ., Band 11, P. 230 , Abb . 240 .

٣) الجمعة : المرجع السابق ،ص ١٦١ ،صورة ١٣ ، رسم ٥٩ .

٤) Herzfeld , op. cit., Band 111, Tafel 1V .

٥) Hill and Grabar, Islamic Architecture and its Decoration, Fig. 510 .

٦) Riefstahl, Turkish Architecture in South Western Anatolia , Fig. 93 .

٧) Akurgal , op. cit., P. 132 .

٨) Abbu , op. cit., Vol. 3 , Figs . 314 - 315 , 317 ;
أكرم ساطع : المدرسة الظاهرية في حلب ، ص ٥١ .

٩) Abbu , op. cit., Vol. 3 , Fig . 354 .

١٠) د . فريد شافعي : ميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ،ص ٩٠ .

١١) Revoira , Moslem Architecture , Its Origins and Development , P. 102 , Fig . 91 ;
حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ،ص ٣٢٨ ، لوحة ٨ .

١٢) المرجع نفسه ، ص ٣٣٤ ، لوحة ١٨ .

ومن الأمثلة البارزة لتلك الزخارف الهندسية في شمال أفريقيا ،هي زخارف مدرسة العطارين في مدينة فاس بالمغرب(١) .

وتمدت هذه التقسيمات الهندسية العناصر المعمارية الى التحف الاسلامية الأخرى، ولا سيما الأخشاب . كما هو الحال في التحف الخشبية الفاطمية(٢) والأيوبية(٣) والمملوكية(٤) في مصر ، والسلجوقية في تركيا(٥) ، والأيوبية(٦) والمملوكية(٧) في بلاد الشام . وبلغت أوج عظمتها وتعقيدها الفني على صفائح الأبواب البرنزية في العهد الأتابكي بالموصل(٨)، والعهد المملوكي في مصر(٩) ،بالاضافة الى جلود المصاحف المصرية من نفس العهد(١٠)، والعراقية من العهد الايلخاني(١١) .

أما العناصر المهمة الموجودة في زخارف الأفاريز ذات الزخارف النباتية هي :

١ـ أوراق نخيلية ثلاثية الأنصال ذات هيئات متعددة ،وأنصاف أوراق ثنائية بوضعيات متدابرة(١٢) . وقد كثرت مثل هذه الأوراق النخيلية وأنصافها في تيجان محاريب

---

١) Marcais , L'Art de L'Islam , Pl. XLV1 .

٢) د .فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٨٣ ؛ حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، لوحة ٥ ؛
Grube , The World of Islam , P. 68 , Fig . 30 .

٣) حسن عبد الوهاب : مميزات العمارة الاسلامية في القاهرة،ص ١٧٩ ؛
Weill, Les Bois a Epigraphes Jusqu' a L'Epoque Mamlouke .

٤) حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر،لوحة ٤١ ، ٤٣ .

٥) Rice (D.T.), op. cit., Fig. 177 .

٦) Abbu, The Ayyubid Domed Buildings of Syria ,Vol. 2, Fig 49 .

٧) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ،لوحة ٤٠ .

٨) Herzfeld , op. cit., Band 11, P. 269, Abb. 264 .

٩) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، لوحة ٢٥ ؛ د .عبد الرحمن زكي : القاهرة تاريخها وآثارها ، لوحة ٣٩ .

١٠) د . عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ،ص ٩٩ .

١١) Sakisian (A), La Reliure Dans La Perse Occidentale, Sous les Mongols , Au XIV^e et Au Debut du XV^e Siecle, Ars Islamica, Vol .I, Fig. 2.

١٢) أنظر الرسوم : ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧٢٤ـ٧٢٨ ، ١٢٢٤ـ١٢٢٨ ، ١٢٣٣ .

المدينة ،كمحراب مزار الامام يحيى بن القاسم (٦٣٧ هـ)[١] ، ومزار عون الديـن (٦٤٦ هـ)[٢] ، ومزار بنجة علي (٦٨٦ هـ)[٣] . وكذلك أفريز حضرة مزار السيدة زينب في سنجار[٤] . وقد وجد ما يماثل ذلك في مصر من العهد المملوكي ، كما في أفريز الزخارف الجصية في زاوية زين الدين يوسف بالقاهرة (٦٩٧ هـ)[٥] .

٢ـ وريدات ذات فصوص مقعرة (البابونج)[٦] ،وأخرى مقببة ذات فصوص محدبة حلزونية[٧] .

٣ـ عناصر مزهرية شبه كأسية[٨] . وقد وجد ما يماثلها في زخرفة محراب الجامع الأموي بالمدينة[٩] ، وتيجان أعمدة الجامع النوري بالمدينة من العهد الأتابكي (رسم ٩٧٥) .

٤ـ عناصر هلالية صغيرة شبيهة بالمقبض تخرج منها الأغصان أثناء تفرعاتها[١٠] .

بينما العناصر التي تمثلت في الأفاريز ذات الزخارف الهندسية ، فكانت هي الأخرى متنوعة ولعل أهمها :

أ. اشكال نجمية مختلفة الاشكال والهيئات ،ومن أهمها الأطباق النجمية الكاملة[١١] .

---

١) أنظر الرسوم: ٧١٦ ، ٧٣٠ـ ٧٣٢ .

٢) أنظر الرسوم : ٧١٧ ، ٧٣٣ـ ٧٣٥ .

٣) أنظر الرسوم : ٧١٣ ، ٧١٨ـ ٧٢٠ .

٤) Herzfeld , op. cit., Band 111, Tafel LXXXV11 .

٥) حسن عبد الوهاب :المرجع السابق ،لوحة ٦٩ د . عبد الرحمن زكي : قلعة صلاح الدين الأيوبي وما حولها من الآثار ،لوحة ٦٦.

٦) أنظر الرسوم : ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٩٦ .

٧) أنظر الرسوم : ٧١٤ ، ٧٧٧ ، ٧٨٠ .

٨) أنظر الرسوم: ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ .هذا وكنا قد تطرقنا الى العناصر الكأسية من حيث الاصل والشيوع عند دراسة زخارف الأعمدة في الفصل الرابع من الباب الاول في الصفحة ٣٣٥ـ ٣٣٧.

٩) الجمعة : المرجع السابق ،رسم ١٣ ، ٢٣ . كذلك أنظر الرسوم ١١٦٦ ، ١٢٦٩ .

١٠) أنظر الرسوم : ١٢٢٤ـ ١٢٢٨ .

١١) أنظر الرسوم : ١١٦٨ـ ١١٧٠ ، ١١٩١ ، ١٢٠٠ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٨ .

وتعد الاطباق النجمية من أهم العناصر التي ابتكرها المسلمون في مجال الزخارف الهندسية . ومن الامثلة الاولى لهذه الاطباق ظهرت في المنبر الخشبي بالمسجد الاقصى (٥٦٤ ـ ٥٧١ هـ)(١) ،ثم عمت بعد ذلك مناطق متعددة من العالم الاسلامي منذ النصف الثاني من القرن السادس وما بعده ،وعلى الرغم من شيوعها على مختلف التحف ، ولا سيما التحف الخشبية والبرنزية(٢) ، وجلود المصاحف(٣) ، الا أن امثلتها الصريحة في المباني وعناصرها المعمارية ذات العلاقة بموضوعنا شاعت في العراق منذ العهد الاتابكي، كما هو ملاحظ في أمثلة الافاريز التي ندرسها ، وصفائح الباب البرنزية في مدخل مزار عون الدين(٤) ، ومنارة مدينة سنجار(٥) ، وامتدت الى العهد الايلخاني ،كما هو الحال في محراب مزار بنات الحسن(٦) .

وفي بلاد الشام بالاضافة الى منبر المسجد الاقصى كثرت في العهد الايوبي ، كما هو موجود في زخارف محراب مقام ابراهيم الاسفل (٥٧٥ هـ)(٧) ، ومحراب المدرسة الظاهرية (٦١٣ هـ)(٨) ، ومدخل خانقاه الفرافرة (٦٣٥ هـ) بحلب(٩) .

وفي تركيا تبدو أمثلتها الواضحة في العهد السلجوقي . كما هو الحال في زخارف كوك مدرسة في سيواس (٧ هـ)(١٠) ، وفي ايران يلاحظ ذلك في محراب مسجد برسيان قرب أصفهان (٧٤٠ هـ)(١١) .

---

١) د . فريد شافعي : المرجع السابق ،ص ٩٠ .

٢) اكرم ساطع : المرجع السابق ، ص ٥١ .

٣) د . عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ،ص ٩٩ .

٤) Herzfeld , op. cit., Band 11, P. 269 , Abb . 264 .

٥) Ibid ., Band 111, Tafel IV .

٦) أنظر الرسوم : ٨٧ ،٨٨ ،١٢٤٢ .

٧) Herzfeld, Damascus, Studies in Islamic Ornament, 11 , Fig. 80 .

٨) Abbu , op. cit., Vol. 3 , Fig. 317 .

٩) اكرم ساطع : المرجع السابق ،ص ٥١ .

١٠) Gabriel , Momments Turcs d'Anatolie , Tome Deuxieme , Amasya - Tokat - Sivas , Texte 11, P. 100, Fig .61 .

١١) Smith , (M.B.), Materiel for Acorpus of Early Iranian Islamic Architecture , Fig. 6 .

أما في مصر فقد كثرت الأطباق النجمية على العناصر المعمارية في العهد المملوكي ، كما في زخارف الباب المصفح في مدرسة السلطان برقوق (٧٨٦ - ٧٨٨هـ)(١)، والمنبر الخشبي في كل من مسجد حدق القهرمانة (٧٤٠ هـ)(٢) ، ومسجد تغرى بردى (٨٤٤ هـ)(٣) .

وتعدت عناصر الأطباق النجمية المشرق الاسلامي الى مغربه ، حيث نلاحظ أمثلتها في زخارف مدرسة العطارين بمدينة فارس بالمغرب (٤) .

ب . الأطباق المضلعة(٥) المختلفة الهيئات(٦) .

حـ . مناطق دائرية ومفصصة(٧) ذات حلقات رابطة(٨) .

هـ . هيئات متنوعة من الأشكال الهندسية ، كبيوت الغراب ، والنرجسات ، والتاسومات ، والمخاميس ، والسقاط ، وأعطيتها(٩) .

و . المعينات المتتابعة (Lozenges) (صورة ١٦١) . وترجع بأصولها الى ما قبل التاريخ ، حيث وجدت ضمن زخارف فخار العصر الحجري الحديث في مواقع

---

١) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، لوحة ٢٥ ؛ د . عبد الرحمن زكي : المرجع السابق ، لوحة ٣٩ .

٢) حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، لوحة ٤١ .

٣) المرجع نفسه ، لوحة ٤٣ .

٤) Marcais , op. cit., P. 137 .

٥) تطرقنا الى هذه الأطباق عند دراسة زخارف صناديق القبور وشواهدها في الفصل السادس من الباب الاول في الصفحة ٤١٧ ، ٤١٨ .

٦) أنظر الرسوم : ١٢٤٧ ، ١١٦٨

٧) نوهنا الى ما يشابه هذه المناطق المفصصة في الفن الاسلامي ، لدى دراستنا زخارف المحاريب في الفصل الثاني من الباب الاول في الصفحة ٢٢٢ .

٨) أنظر الرسوم : ١٢٢٤ ، ١٢٣٣ والصور : ١٥٢ ، ١٦٦ . هذا وقد تطرقنا الى الحلقات الرابطة ، عند تناولنا زخارف المداخل في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحة ١١٠ .

٩) استندت في التسميات المذكورة للأشكال الهندسية الى ما جاء في مقالة الدكتور عبد اللطيف ابراهيم بعنوان : جلدة مصحف بدار الكتب المصرية ، ص ٩٧ ، شكل ٢ .

سامراء (١) وحسونة في العراق (٢)، وتبه سيالك في ايران (٣)، ثم انتشرت بعد ذلك في معظم الفنون القديمة، ولا سيما الشرقية منها، كالفن العيلامي في ايران (٤)، والسومري (٥) والآشوري في العراق (٦)، وبعدها انتقلت الى الفن الاسلامي فشملت مختلف التحف والمخلفات الاثرية في شتى الاقطار والازمنة عليها كثيرة لا حصر لها .

ولابد لنا ونحن في مجال التطرق الى زخارف أفاريز مدينة الموصل أن نشير الى بعض المميزات الفنية للزخارف النباتية النافرة ومنها :

١- كبر العناصر وانعدام الرشاقة فيها، مع الاحتفاظ بجمالها الفني، بالاضافة الى اتساع الحزوز داخل الاغصان والتقعرات داخل الانصال وزيادة غور واتساع الارضيات المتخلفة بين العناصر، بحيث أعطى كل ذلك طابع التجسيم للزخرفة (٧) .

٢- اقتصار واختفاء القيعان المجوفة من اسفل بعض العناصر كالاوراق النخيلية وأنصافها، والاستعاضة عنه بعناصر كروية صغيرة (٨) .

٣) خروج العناصر النباتية من بعضها، وأحيانا تخرج من أغصان تكونت بالاصل من التقاء الانصال العليا لبعض العناصر كأنصال الاوراق النخيلية المتدابرة (٩) .

(١ Tulane, Arepetoire of the Samarran Painted Pottery Style, Figs.26- 29; Lloyd and Wood, Tell Hassuna, Exavations by the Iraq Government Directorate General of Antiquities in 1943 and 1944, Figs. 1, 9 .

(٢ Smith (J.G.), The Matarrah Assemblage, Journal of Near Eastern Studies, Fig . 22 .

(٣ Sankalia (H.D.), Notes and News, Spouted Vessels From Navda Toli and Iran, Antiquily , Vol.XX1X, No.113, March 1955, New York 1955, P. 113 (d).

(٤ Crawford (O.G.S.), How Tings are made and done, Antiquity, Vol.XX1X, No. 113, P. 96, Fig. 1.

(٥ Lloyd, Tell Uqair, Report on the Excavations, Pl. X1X, 12.

(٦ Parrot , Ninavah and Babylon , P. 152, Fig. 187 .

٧) أنظر الرسوم : ٧١٤، ٧١٥، ١٢٦٧ والصور : ١٧٦، ١٧٩، ١٨٦، ١٩١ .

٨) أنظر الرسوم : ٧٢٤- ٧٢٩، ١٢٦٨ .

٩) أنظر الرسوم : ٧١٤، ٧١٥ .

ثانيا / الأشرطة الكتابية

ان النصوص الكتابية التي اتخذ معظمها هيئة الأشرطة ،لم تستخدم في الآثار والفنون القديمة وفي جميع العصور كعنصر زخرفي مثل استخدامها في الآثار الاسلامية (١)، بحيث قلما كان يخلو منها أثر معماري،أو تحفة أو عملة أو مخطوطات اسلامية ،ويعود ذلك الى تطوير الخط العربي على يد العرب الى فن جميل احتل مكانة الصدارة بين الفنون الاسلامية والعربية (٢) . كما أن الخط العربي بحد ذاته يوافق الزخرفة ويلائمها ، وحروفه تصلح لهذا الغرض تماما بما فيها من استقامة وانبساط وتقويس ،علاوة على ذلك فان انصراف معظم الفنانين المسلمين عن تصوير الكائنات الحية أظهر عبقريتهم في الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية على حد سواء (٣) . ونتمكن ان نضيف الى ذلك أن نجاح هؤلاء الفنانين في التوفيق بين الزخارف الهندسية والخطوط العربية كان له دخل هو الآخر في تطوير الزخرفة الخطية لدى المسلمين .

وقد نال الخط العربي وزخرفته اعجاب الأوربيين واتخذوه في بعض الحالات عنصرا من عناصر الزخرفة في العصور الوسطى وأثر في الفن الروماني في القرنين الخامس والسادس الهجري (الحادي عشر والثاني عشر الميلادي)، حتى انهم في بعض الأحيان نقلوا بعض النصوص الاسلامية التي لا تتلائم والعقيدة المسيحية بعد أن حسبوها ضربا من الزخارف . ومن أمثلة ذلك صليب ايرلندي من القرن (٣ هـ / ٩ م) محفوظ في المتحف البريطاني عليه نص بالخط الكوفي يتضمن عبارة البسملة (٤) .

والأشرطة الكتابية هي النصوص التي تتخذ صفة التسلسل على المخلفات الأثرية، ولا سيما المعمارية منها ، ويطلق عليها أحيانا اصطلاح (الطراز) (٥) . وتعد من

---

١) د . احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ،المدخل ، ص ٤٥ .

٢) د . حسن الباشا : أثر الخط العربي في الفنون الأوربية ، وكذلك : الخط الفن العربي الأصيل ،حلقة بحث الخط العربي ،القاهرة ١٣٨٨ هـ/١٩٦٨م ،ص ١٢٣، ١١٠ .

٣) د . عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ،ص ١٠٣، ١٠٤ .

٤) د . زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ،ص ٥٦٦، شكل ٩٧٤ .

٥) الطراز : هو الشريط من الكتابة على الحجر أو الرخام أو الخشب،ويكتب عليه اسم المنشئ للعمارة وتاريخ الانشاء . (د . عبد اللطيف ابراهيم : نصان جديدان من وثيقة الأمير صرغتمش).

الوثائق الاثرية المهمة ، وخاصة اذا كانت متضمنة نصوصا انشائية وتسجيلية مؤرخة، حيث تساعد الباحث عن طريق الدراسة المقارنة على رد كثير من المخلفات الاثرية غير المؤرخة الى تاريخ تقريبي ، وفي بعض الحالات تمهد الطريق أمام الباحث لمعرفة أماكن كثير من التحف المنقولة من أماكنها الاصلية .

وشملت الاشرطة الكتابية معظم المخلفات الاثرية الرخامية في مدينة الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني ، كالمداخل والمحاريب ، والشبابيك ، والاعمدة،والافاريز الزخرفية ، وصناديق القبور وشواهدها .

ولما كانت الاشرطة التي وردت على العناصر المعمارية وصناديق القبور وشواهدها قد درسناها في حينها ، لذا سنقتصر فيما نستقبل من دراسة على الاشرطة التي لازمت الافاريز الزخرفية، وبعض الاشرطة المتفرقة الاخرى التي وجدت في مباني المدينة مركزين على مواقع تلك الاشرطة ، والمادة التي نحتت منها وأسلوب تنفيذها ، والميزات الفنية لطبيعة الكتابة وأشكال الحروف .

أ - الموقع : أن معظم الاشرطة الكتابية في مدينة الموصل كان يتوج الافاريز الزخرفية الواقعة في الاقسام السفلى للجدران الداخلية في بعض العمائر ، كما هو الحال في أشرطة أفاريز الغرفة الاثرية في جامع الامام محسن (١) ،وحضرة مزار عون الدين (٢) ، ومزار الامام يحيى بن القاسم (٣) . وأشرطة الافاريز المنسوبة الى مدرسة بدر الدين لؤلؤ (٤) .وينطبق نفس الشيء على شريط الجامع النوري المعروض بالمتحف العراقي ببغداد (٥) . فقد رجحنا لدى دراسته أنه كان يتوج أحد الافاريز الجدارية في الجامع بعد مقارنته بأشرطة مزاري عون الدين والامام يحيى بن القاسم الآنفي الذكر (٦) .

---

١) أنظر الصور : ١٤٩، ١٥١ والرسوم : ١١٦٨ ، ١١٧٠ .

٢) أنظر الصور : ١٨٠_ ١٨٥ والرسوم : ١٦٨٩_١٧٠٧ .

٣) أنظر الصور : ١٨٦_ ١٩١ والرسوم : ١٧١٨_ ١٧٣١ .

٤) أنظر الصور : ١٦٤_ ١٦٥ والرسوم : ١١٩٧، ١١٩٨ .

٥) أنظر الصورة : ١٦٦ والرسم ١٢٢٤ .

٦) أنظر دراستنا للشريط المذكور في الفصل الخامس من الباب الثاني في الصفحة ١٨٥ .

أما الأشرطة التي تتوج الافاريز المكونة من مناطق معمارية على هيئة المقرنصات المتابعة ،كما في أشرطة أفاريز مزار محمد بن الحنفية[١] ،ومسجد شمس الدين[٢]، ومسجد الامام ابراهيم[٣] . فهي على الاغلب كانت تتوج بعض مداخل المدينة، لان معظم تلك المداخل ، ولا سيما الاتابكية من عهد بدر الدين لوءلوء لا زالت متوجة بمثل هذه الافاريز والاشرطة التي تعلوها[٤].

وبالنسبة لشريط مسجد العباس فقد استبعدنا كون وجوده منذ الأصل فوق المدخل الخارجي الذى يتوجه حاليا[٥] ،وذلك لزيادة طوله عن عرض المدخل من ناحية،ولعدم وجود أشرطة رخامية في الاجزاء الخارجية لمباني الموصل ، لتعرض هذه المادة للأمطار التي توءثر فيها على المدى البعيد ، ومن المرجح أنه كان ضمن الاشرطة الجدارية الداخلية للمبنى ، ان لم يكن منقولا من عمارة أخرى[٦].

وتتميز مباني الموصل بانعدام الاشرطة الخارجية، لنفس السبب الذى ذكرناه باستثناء شريط قره سراى[٧] ،وكذلك شريط سور المدينة[٨] القريب من قره سراى نفسه، حيث يقعان فيما واجه النهر من الأجزاء العليا للسور ،بسبب نحتهما من مادة الحلان التي تقاوم مياه الامطار أكثر من مقاومة مادة الرخام الموصلي لها[٩] . بعكس مصر مثلا حيث كثرت الاشرطة الكتابية على واجهات عمائرها الخارجية والعناصر المعمارية المكشوفة كالمآذن ، بسبب كثرة استعمال الحجارة الجيرية كالحلان مثلا من ناحية ، ولقلة

---

١) أنظر الصورة : ١٩٢ والرسوم : ١٢٥٧،١٦٥٢،١٦٥٣ .

٢) أنظر الصورة : ١٩٣،١٩٤ والرسم ١٢٥٩ .

٣) أنظر الصورة : ١٩٥ والرسوم : ١٢٥٥،١٦٤٤ـ ١٦٤٦.

٤) أنظر الرسوم : ٤٢، ٤٦، ٥٠، ٥٢ .

٥) أنظر الصورة : ١٩٥ والرسم ١٦٤١ .

٦) أنظر دراستنا للشريط المذكور في الفصل الخامس من الباب الثاني في الصفحة ٦٥٥ .

٧) أنظر الصور : ٢٠٣ ـ ٢٠٦ والرسوم : ١٦٦٦ـ ١٦٧٣ .

٨) أنظر الصور : ٢٠٧،٢٠٨ والرسوم : ١٦٨٠، ١٦٨١ .

٩) تطرقنا الى مادة الحلان من حيث تركيبها الكيميائي وخصائصها في تمهيد البحث في الصفحة ٢٣،٢٦ .

الأمطار فيها ، ولا سيما منطقة القاهرة من ناحية ثانية . ومن أمثلة ذلك أشرطة الواجهة الرئيسية لمسجد الاقمر [١] ، وقاعدة المئذنة الشمالية [٢] والغربية [٣] في مسجد الحاكم من العهد الفاطمي ، وأشرطة واجهة المدارس الصالحية من العهد الأيوبي [٤] ، وأشرطة واجهة مدرسة وبيمارستان وقبة المنصور قلاوون [٥] ، وأبدان المآذن ، كمئذنة المبنى نفسه [٦] ، ومئذنة خانقاه سلار وسنجر الجاولي [٧] ، ومئذنة مسجد الأمير قوصون من العهد المملوكي [٨] .

ووجدنا شريطا في الرواق الغربي لصحن كنيسة شمعون الصفا بالموصل يقع في مستوى الارضية الحالية [٩] ، ولما كانت أرضية الكنيسة الأصلية مطمورة بما يزيد عن المترين ، لذا فمن المحتمل أن الشريط المذكور كان مثبتا في الاقسام العليا لحائط الرواق ، هذا ان لم يكن منقولا من محل آخر [١٠] .

والجدير بالذكر أنه لم يصلنا اى مثال من الموصل للأشرطة التي تتخذ الاقسام العليا لحيطان العمائر الداخلية مواضع لها ، وان كثرت في مناطق أخرى من العالم الأسلامي ، كما هو الحال في مصر مثلا ، حيث يلاحظ ذلك في رقاب القباب في القاهرة .

---

١) Rivoria , op. cit., P. 179 , Fig. 152 ; Grube , The World of Islam, P. 65 , Fig. 26 ;
حسن عبد الوهاب : الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ، ص ٤٠٤ ، لوحة ٢٤ ؛ د . احمد فكرى : المرجع السابق ، ج ١ ، لوحة ٤٣ .

٢) المرجع نفسه ، ج ١ ، لوحة ٨ .

٣) د . السيد محمود عبد العزيز سالم : المآذن المصرية ، لوحة ٤ ؛ سنية قراعة : مساجد ودول ، ص ١٠٧ .

٤) حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، لوحة ١٦ ؛ د . احمد فكرى : المرجع السابق ، ج ٢ ، لوحة ٢٥ ـ ٢٧ .

٥) قراعة : المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

٦) د . محمود عبد العزيز سالم : المرجع السابق ، لوحة ١٠ ، شكل ١٤ .

٧) قراعة : المرجع السابق ، ص ٨٥ .

٨) د . محمود عبد العزيز سالم : المرجع السابق ، لوحة ١٦ ، شكل ٢٣ .

٩) أنظر الصورة : ٢٠٢ والرسوم : ١٧٩٣ ـ ١٨٠٠ .

١٠) بينا ذلك في دراستنا للشريط المذكور في الفصل الخامس من الباب الثاني في الصفحة ٨٦٨ .

ومن أمثلة ذلك في العهد الفاطمي قبة الجامع الأزهر من عهد الخليفة الحافظ (١) ، وقبة مسجد الجيوشي (٢) . وفي العهد الايوبي يلاحظ ذلك في قبة الخفاء العباسيين (٣).
ومن العهد المملوكي يشاهد ذلك في قبة المنصور قلاوون (٤) ، وقبة زاوية زين الدين يوسف (٥) ، وقبة الصحن في جامع ابن طولون من عهد لاجين (٦) . ولم يصلنا من تلك الاشرطة التي تعلو الاقسام العليا للحيطان الداخلية في مباني الموصل ، سوى الشريط الدائر على الرقبة العليا لحيطان ايوان قره سراى الذى يرتكز عليها العقد (صورة ٢٤٦) .

ب . المادة وأسلوب التنفيذ : أن جميع الاشرطة الكتابية الواردة في البحث قد نحتت أو طعمت على مادة الرخام الموصلي ، ما عدا الشريط الكائن في أعلى السور الذى يقع عليه مبنى قره سراى (٧) ، والشريط المتبقى على سور المدينة (٨) ، حيث نحتا من مادة الحلان (٩) .

أما المواد المعمارية الاخرى فقد ندر أستعمالها في عمل الاشرطة الكتابية ولم يصلنا منها سوى أمثلة نادرة ، كشريط ايوان قره سراى الآنف الذكر الذى كان من مادة الجص .

---

١) د . احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ، ج ١ ، لوحة ١٧ ؛ د . سعاد ماهر : مساجد القاهرة وأولياؤها الصالحون ، ج ١ ، ص ١٩٨ ، ١٩٩ .

٢) د . احمد فكرى : المرجع السابق ، ج ١ ، لوحة ٣٤ ؛ د . عبد الرحمن زكي : القاهرة تاريخها وآثارها ، ص ٥٥ .

٣) المرجع نفسه ، ص ٩٩ .

٤) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، لوحة ٩٦، ٩٧ .

٥) د . عبد الرحمن زكي : قلعة صلاح الدين الايوبي وما حولها من الآثار ، ص ١٢٢ .

٦) د . سعاد ماهر : المرجع السابق ، ج ١ ، ص ١٥١ .

٧) أنظر الصور : ٢٠٣ـ ٢٠٦ .

٨) أنظر الصور : ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

٩) تطرقنا الى هذه المادة من حيث التسمية والترتيب الكيمياوى والصفات في تمهيد البحث في الصفحة ٢٣ ، ٢٦ .

وعلى الرغم من توفر هذه المادة في مدينة الموصل ، الا أن كثرة مادة الرخام ومطاوعته للعمل هو الذي أدى الى ندرة استعمالها في شؤون الزخرفة والكتابة ، واقتصرت على طلاء وربط المواد الأخرى المستعملة في البناء كالآجر والحجارة .

والجدير بالذكر أن مادة الجص استعملت بكثرة في تشكيل الأشرطة الكتابية في مباني القاهرة الأثرية ، كما هو الحال في أشرطة قبة الجامع الازهر من عهد الحافظ لدين الله الفاطمي (٥٤٤ هـ)(١) وقبة صحن الجامع الطولوني (٦٩٦ هـ)(٢) ، وقبة (٣) وايوان زاوية زين الدين يوسف (٦٩٧ هـ)(٤) .

وفي ايران كثر استخدام الأشرطة الجصية في المباني ، ومن أمثلة ذلك أشرطة المسجد الجامع في أردستان (٥٥٠ هـ)(٥) ، وضريح (٧٠٦ هـ)(٦) ومسجد الشيخ بايزيد في بستام (٧١٣ هـ)(٧) ، ومسجد من دمغان (٧٠٧ هـ)(٨) .

ووجد مثال آخر لأشرطة من الطوب تتوج واجهة حضرة مزار الامام يحيى بن القاسم (٩) ، ولكن الأشرطة من الطوب في مباني بغداد كان على نطاق أوسع ، ومن أمثلة ذلك الشريط الذي يدور حول الجدران الخارجية للمدرسة المستنصرية (٦٢٥ ـ ٦٣١ هـ)(١٠) . كما استعملت نفس المادة في ايران ، كما نجد ذلك في شريط برج في فيروز آباد (١١) .

---

١) د . احمد فكري : المرجع السابق ، جـ ١ ، لوحة ١٧ ؛ د . سعاد ماهر : المرجع السابق ، ص ١٩٨ ، ١٩٩ .

٢) د . سعاد ماهر : المرجع السابق ، ص ١٥١ .

٣) د . عبد الرحمن زكي : المرجع السابق ، ص ١٢٢ .

٤) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٩ .

٥) د . حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، جـ ١ ، ص ٣١٦ .

٦) المرجع نفسه ، جـ ٣ ، ص ١٠٠٩ .

٧) المرجع نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٥٣ .

٨) المرجع نفسه ، جـ ١ ، ص ٣١٦ ـ ٣١٧ .

٩) Herzfeld , op. cit., Band 111, Tafel 1X .

١٠) Ibid ., Band 11, P. 162 ;
تقرير الجمهورية العراقية عما قامت به من أبحاث أثرية وحفائر وما أصدرته من مؤلفات في السنوات الثلاث ١٩٦٠ ـ ١٩٦٢ م ، ص ١٤٤ ـ ١٤٥ .

١١) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ٣١٦ .

ومما يجدر التنويه اليه هو استخدام مادة الخشب في عمل بعض الأشرطة في مصر، كما هو الحال في الأشرطة الفاطمية من مدفن شجرة الدر (١)، وجامع الصالح طلائع (٢)، وقاعة الدرديـر (٣)، في الوقت الذى لم يصلنا أى مثال لذلك من مدينة الموصل . وربما يرجع ذلك - بالاضافة الى توفر الرخام وغلبته على المواد الأخرى - الى العوامل المناخية، حيث يسود العراق بصورة عامة والموصل بصورة خاصة المناخ القارى الذى يمتاز بالتفاوت الشديد في درجات الحرارة بين فصلي الصيف والشتاء . ففي الصيف تصل درجة الحرارة الى (٥٠°م) أحيانا ،وفي الشتاء تنخفض الى ما دون الصفر في معظم الأحيان .وهذا مما لا شك فيه يؤثر على مادة الخشب ويؤدى الى تفككها وتلفها ،بعكس المناخ في مصر، ولا سيما في القاهرة،حيث لا تتفاوت درجات الحرارة كثيرا بين الفصول مما ساعد على استعمال الأخشاب بكثرة . والمتحف الاسلامي زاخر بمختلف التحف الخشبية من مختلف العصور .

وبالنسبة لأساليب التنفيذ نجد أن الأشرطة في الموصل قد نفذت باسلوبين هما : أسلوب الحفر البارز ،وأسلوب التطعيم شأنها في ذلك شأن الأفاريز الزخرفية .

فالأسلوب الأول يعتمد على حفر الأرضيات بين الحروف،مما أدى الى غور الأرضية وبروز النصوص الكتابية .ويلاحظ ذلك في أشرطة مزار محمد بن الحنفية، ومسجد شمس الدين، ومسجد الامام ابراهيم، وجامع العباس ،وكنيسة المارحوديني .وقره سراى،والسور (٤).

أما الأسلوب الثاني فيتمثل ببقية الأشرطة ويعتمد على حفر الحروف وعناصر الزينة والزخرفية الخطية على الرخام،ثم تطعيمها برخام مغاير باللون بمستوى الأرضية (٥)، ما عدا حالات نادرة كانت الحروف المطعمة وعناصرها التزيينية (٦) ،وبعض الأشرطة طعمت بمستوى الأرضية الرخامية بالجص بدلا من الرخام (٧) .

---

١) د .فريد شافعي :مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ،لوحة ٢ـ ٥، د . عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق،لوحة ١، ٢، ٨ .

٢) المرجع نفسه ،لوحة ٤ .

٣) المرجع نفسه ،لوحة ٢ .

٤) أنظر الصور : ١٩٢ـ ١٩٥، ٢٠١ ، ٢٠٠ـ ٢٠٨ .

٥) أنظر الصور: ١٤٩، ١٥١، ١٦٤، ١٦٥، ١٧٢، ١٨٠ـ ١٨٥، ١٩٧ـ ٢٠٠ .

٦) أنظر الصور : ١٥٥، ١٥٦، ١٦٦ .

٧) أنظر الصور : ١٦٢، ١٦٣، ١٨٦ـ ١٩١ .

ج . انـواع الخطوط وميزاتها الفنية : تمثل في الاشرطة الكتابية الآنفة الذكر نوعان مـن الخط هما : خط الثلث ، والخط الكوفي .

فخط الثلث : نراه ماثلا في اكثر النصوص الكتابية للأشرطة ،وكان يسير وفق طريقتـين هما طريقة ابن البواب في الاشرطة التي تعود الى العهد الاتابكي والفترة الايلخانيـة الاولى (١) . وطريقة ياقوت المستعصمي في الاشرطة التي تعود للفترة الايلخانيـة الثانية (٢) .

وتميزت طريقة ابن البواب بالميزات الفنية التالية :

(أ) امتلاء جميع الحروف ،وميل المنتصبة منها الى القصر بصورة عامة (٣) .

(ب) وجود الترويس في رؤوس الحروف المنتصبة ، وكذلك في المدات الصاعدة لبعـض الحروف الأولية ، ووجود خاصية التشعير في نهاية حرف الألف الأولي (٤) .

(ج) محاولة ملء المساحات المتخلفة بين الحروف والكلمات بواسطة الزخارف النباتيـة وأشكال الزينة الخطية وحركات الشكل والحروف التوضيحية (٥) .

(د) وجود ظاهرة الترابط بين الحروف (٦) .

---

١) أنظر الرسوم : ١١٦٨ ، ١١٧٠ ، ١٢٢٤ ، ١٢٤١ ، ١٢٢٧ ، ١٦٤١ ، ١٦٤٤ ـ ١٦٤٦ ، ١٦٥٢ ، ١٦٥٣ ، ١٦٥٧ ـ ١٦٦٠ ، ١٦٦٦ ـ ١٦٧٣ ، ١٦٨٠ ، ١٦٨١ ، ١٦٨٩ ـ ١٧٠٧ ، والصور : ١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٥ ، ١٦٦ ، ١٧٢ ، ١٨٠ ـ ١٩٥ ، ١٩٧ ـ ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٣ ـ ٢٠٨ .

٢) أنظر الرسوم : ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ والصور : ١٦٢ ، ١٦٣ .

٣) أنظر الرسوم : ١٦٤٣ ، ١٦٤٧ ـ ١٦٥٠ ، ١٦٥٤ ـ ١٦٥٦ ، ١٦٧٦ ـ ١٦٧٩ ، ١٦٨٣ ، ١٦٨٥ ، ١٧١٠ ـ ١٧١٧ ، ١٧٣٣ ـ ١٧٤٠ .

٤) أنظر الرسوم : ١٦٤١ ، ١٦٤٤ ـ ١٦٤٦ ، ١٦٥٢ ، ١٦٥٣ ، ١٦٥٧ ـ ١٦٦٠ ، ١٦٦٦ ـ ١٦٧٣ ، ١٦٨٠ ، ١٦٨١ ، ١٦٨٩ ـ ١٧٠٧ ، ١٧١٨ ـ ١٧٣١ .

٥) أنظر الرسوم : ١٦٤٢ ، ١٦٥١ ، ١٦٥٧ ـ ١٦٦١ ، ١٦٥٦ ، ١٦٧٤ ، ١٦٧٥ ، ١٦٨٢ ، ١٧٠٨ ، ١٧٠٩ ، ١٧٣٢ .

٦) أنظر الرسوم : ١٦٤١ ، ١٧١٩ ، ١٧٢١ ، ١٧٣١ .

(هـ) تمثل خاصية التسلسل في الكلمات ، وندرة التراكيب فيها (١) .

وبخصوص الحروف فقد اتخذت هيئات متنوعة سنذكر ابرزها .

١ـ حرف الألف : يكون المفرد منه مروســا ومشعرا ، والمتصل يتخذ الهيئة الصاعدة (٢) .

٢ـ حرف الباء وما شاكله : يمتاز الأولي بترويس هامته في معظم الأحيان ، والوسطي يتخذ الهيئة الاعتيادية ، ويكون الأخير مجموعــا (٣) .

٣ـ حرف الجيم وما شابهه : يكون الأولي ملوزا ، والوسطي يتخذ الهيئة الاعتيادية ، بينما يكون الأخير مجموعــا (٤) .

٤ـ حرف الدال ومثيله : يتخذ الهيئة المجموعة ، ويمتاز بترويس هامته اذا كان منفــردا وبضخامتها اذا كان متصلا (٥) .

٥ـ حرف الراء ومثيله : يتخذ الهيئة المجموعة والمدغمة أحيانا ، والمنفرد منه يمتــــاز بترويســه في أغلب الحالات (٦) .

٦ ـ حرف السين وشبيهه : يتخذ الهيئة المسندة في كثير من الحالات ، واحيانا يكون معلقا ، وحرف السين يمتاز في بعض الأشرطة بوجود النقاط في أسفله تمييزا له عن الشين (٧) .

٧ ـ حرف الصاد ومثيله : يتخذ الهيئة الاعتيادية في جميع الحالات ، ويكون الاخير منــــه مجموعــا (٨) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٦٤١، ١٦٤٤ـ١٦٤٦، ١٦٥٧، ١٦٦٠ـ١٦٦٦، ١٦٧٣ـ١٦٨٠، ١٦٨١، ١٦٨٩ـ١٧٠٧، ١٧١٨ـ١٧٣١ .

٢) أنظر الرسوم : ١٦٤٣، ١٦٤٧، ١٦٦٢، ١٦٥٤، ١٦٧٦، ١٦٨٣، ١٧١٠، ١٧٣٣ .

٣) أنظر الرسوم السابقة .

٤) أنظر الرسوم السابقة .

٥) أنظر الرسوم السابقة .

٦) أنظر الرسوم السابقة .

٧) أنظر الرسوم : ١٦٤٨، ١٦٥٤، ١٦٦٣، ١٦٧٧، ١٦٨٤، ١٧١٣، ١٧٣٥ .

٨) أنظر الرسوم : ١٦٤٨، ١٦٧٧، ١٧١٣، ١٧٣٥ .

٨ ـ حرف الطاء وشبيهه : يتخذ الهيئة الاعتيادية، والفه الصاعدة تكون مروسة، واحيانا يستبدل الترويس بميل نحو جهة اليمين (١) .

٩ ـ حرف العين ومثيله : يتخذ الأولي الهيئة الصادية المفتوحة، والوسطي الهيئة المربعة المفتوحة ، بينما الأخير يكون رأسه صاديا في الحالة المفردة ، ومربعا في الحالة المتصلة ، ونهاية الحرف في كلا الحالتين تكون مجموعة، وقد تكون مسبلة في حالات نادرة (٢) .

١٠ـ حرف الفاء ومثيله : يتخذ رأسه الهيئة المألوفة ، وتكون نهاية الحرف الأخير مجموعة (٣) .

١١ـ حرف الكاف : يمتاز بهيئته المشكولة في جميع الحالات (٤) .

١٢ـ حرف اللام : يمتاز خطه الصاعد بترويس، ولا سيما الأولي منه، ويتخذ تقويس الخط السلفي للحرف الأخير الهيئة المجموعة عادة (٥) .

١٣ـ حرف الميم : يكون رأس الأولي منه مثلثا، والوسطي والأخير مستديرا بوضعية مقلوبة ، ونهاية الحرف الأخير تكون معلقة، الا في حالات نادرة جدا تكون مسبلة (٦) .

١٤ـ حرف النون : يمتاز الحرف الأولي والأخير غير المتصل بترويس هامته عادة، أما نهاية الحرف الأخير فتكون مجموعة ومدغمة (٧) .

١٥ـ حرف الهاء : يتخذ الأولي الهيئة المشقوفة، بينما الوسطي يكون مسقوفا ومدغما، أما الأخير المتصل فيتخذ الهيئة المخطوفة، والمنفصل الهيئة المدراة (٨) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٦٦٣، ١٦٧٧، ١٦٨٤، ١٧١٣، ١٧٣٦ .

٢) أنظر الرسوم : ١٦٤٨، ١٦٥٥، ١٦٦٣، ١٦٧٨، ١٦٨٤، ١٧١٣، ١٧٣٦ .

٣) أنظر الرسوم السابقة .

٤) أنظر الرسوم : ١٦٤٣، ١٦٤٨، ١٦٦٤، ١٦٧٨، ١٧١٤، ١٧٣٧ .

٥) أنظر الرسوم السابقة .

٦) أنظر الرسوم السابقة .

٧) أنظر الرسوم : ١٦٤٣، ١٦٨٩، ١٦٥٦، ١٦٧٩، ١٧١٦، ١٧٣٨ .

٨) أنظر الرسوم السابقة .

١٦ـ حرف الواو : يتخذ رأسه الهيئة الاعتيادية، أما نهاية الأخير منه فتكون مجموعة (١).

١٧ـ اللام الف (لا) : تكون في معظم الحالات مرشوقة، الا في حالات نادرة تكــون محققة (٢).

١٨ـ حرف الياء : الأولي والوسطي يشبه حرف الباء وما شاكله، أما الأخير فيتخـــذ النهاية المجموعة، ما عدا حالات نادرة يكون فيها راجعا (٣).

بينما بعض ميزات طريقة ياقوت المستعصمي بخط الثلث فنلاحظها في كتابات بعض الأشرطة الأيلخانية المطعمة، اذ تميزت برشاقة حروفها على العموم، مما أعطى نوعا مـن الاستطالة للحروف المنتصبة . وظهور الاضافة في ترويس بعض الحروف الذى كان معدوما في الطريقة السابقة . كما وجدت التراكيب في الكلمات (٤).

أما الخط الكوفي (٥) : فنراه ماثلا في أشرطة بعض الأفاريز المنسوبة الى مدرســة بدر الدين لوءلوء (٦)، وكذلك شريط كنيسة شمعون الصفا (٧) . وكان معظمه من النــوع المضفور الذى يعتمد على تعانق وترابط بعض حروفه ولا سيما الحروف المتجاورة على هيئة الجدائل، وأحيانا يحدث بين أجزاء الحرف الواحد .

---

١) أنظر الرسوم السابقة .

٢) أنظر الرسوم : ١٦٥٠، ١٦٥٦، ١٦٧٩، ١٧١٧، ١٧٤٠ .

٣) أنظر الرسوم السابقة .

٤) أنظر صور : ١٦٢، ١٦٣ .

٥) لقد بحث الخط الكوفي بصورة مفصلة عند كثير من الباحثين العرب والمستشرقــين الذين أثبتنا أسماء أشهرهم في مقدمة بحثنا لخط الثلث في مداخل الموصل فــي الفصل الاول من الباب الاول في الصفحة ١٥٠ . ولهذا آثرنا عدم التطرق اليــه والاكتفاء بذكر أهم انواعه الواردة ضمن النصوص الرخامية في المدينة .

٦) أنظر الرسوم : ١١٩٧، ١١٩٨، ١٢١٨، ١٢٢٠، ١٢١٦، ١٢٢٤، والصور : ١٥٤، ١٥٦، ١٦٠، ١٦٤، ـ ١٦٦ .

٧) أنظر الرسوم : ١٧٩٣ ـ ١٨٠٠ والصورة ٢٠٢ .

وقد ظهرت أنواع أخرى من الخط الكوفي على آثار الموصل الرخامية وخاصة المحاريب ومنها : الخط الكوفي البسيط (١) الذى نشاهده على صدر محراب مزار محمد بن الحنفية من العهد السلجوقي (٢) ، ومحراب مسجد شمس الدين المنسوب الى العهد الاتابكي (٣). والخط الكوفي المورق (٤) الماثل على محاريب مزار عبد الرحمن (٥)، وجامع الجويجاتي (٦) ، ومسجد ملا احمد (٧) المنسوبة الى نفس العهد . ثم الخط الكوفي المخمل (ذو الارضية النباتية)(٨) ويلاحظ في كتابة الاطار الخارجي لمحراب الجامع النوري من العهد الاتابكي (٩) .

(د) المضمون : أن الاشرطة الكتابية في مدينة الموصل احتوت على نصوص مختلفة منها : آيات قرآنية ، وعبارات تسجيلية ، وادعية ، والقاب ، وعبارات دينية مسيحية .

---

١) الكوفي البسيط : وهو النوع الذى تقل فيه معالم الزينة ولا يلحقه التوريق او التخميل أو التضفير . ومادته كتابية بحتة . (د . ابراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ، ص ٢٦ ، ٤٦) .

٢) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٢٠٦ ، ٢١٩ .

٣) المرجع نفسه ، رسم ١٧٤ .

٤) الكوفي المورق : وهو النوع الذى تمثلت فيه معالم الزخرفة والزينة بخروج أنصاف مراوح نخيلية واوراق نباتية ذات فصلين أو ثلاثة أفصال من هامات الحروف أو من نهاياتها وأواسطها .

Grohman , The Origin and Early Development of Floriated Kufic - Ars Orientalis , Vol.11,P.183 - 208 .

٥) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٦١ ، ٦٢ ، ١٠٧ .

٦) المرجع نفسه ، رسم ٦٣ ، ١٠٨ .

٧) المرجع نفسه ، رسم ١٦٠ ، ١٧١ .

٨) الكوفي المخمل : هو الخط الذى تستقر فيه الكتابة فوق أرضية من سيقان النباتات اللولبية واوراقه . (د . ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ٤٥) .

٩) الجمعة : المرجع السابق ، رسم ٥ ، ٤٤ .

فالآيات القرآنية التي تقترن بعبارة البسملة عادة نشاهدها في أحد الأشرطة المكتشفة من منطقة باشطابيا (١) ،وأشرطة جامع العباس(٢)، ومزار عون الدين (٣) ، ومزار الامـــام يحيى بن القاسم (٤) ، ومزار محمد بن الحنفية(٥) ، ومسجد شمس الدين(٦) ، ومســجد الامام ابراهيم(٧) ،والجامع النوري(٨) .

أما النصوص التسجيلية فنجدها في أشرطة مزاري عون الدين ،والامام يحيى بن القاسم ، وقره سراي ،وسور المدينة . وتحتوى هذه النصوص على عبارات انشائية(٩) ، وأســماء الشخصيات المنشئة للعمارة(١٠) ، والمشرفة عليها أحيانا (١١) ،وتاريخ الانشاء(١٢) ،كما وجد ثاني معظم الأشرطة بعض الأدعية(١٣) ، والالقاب(١٤) .

وقد تطرقنا الى استعمال الأدعية لدى المسلمين من خلال دراستنا لكتابـــات المداخل(١٥) ،ولكن استعمال الأدعية في نصوص الأشرطة لم يقتصر على الشخصيـــات

---

١) أنظر الصور : ١٦٢،١٦٣ والرسم : ١٢٢٢،١٢٢٣ .

٢) أنظر الصورة : ٢٠١ والرسم ١٦٤١ .

٣) أنظر الصور : ١٨٠،١٨١ والرسم : ١٦٨٩، ١٦٩٠ .

٤) أنظر الصور : ١٨٦ـ ١٨٨ والرسم : ١٧١٨،١٧٢٣ .

٥) أنظر الصورة : ١٩٢ والرسم : ١٦٥٢ ، ١٦٥٣ .

٦) أنظر الصور : ١٩٣،١٩٤ .

٧) أنظر الصورة : ١٩٥ والرسم : ١٦٤٤ـ ١٦٤٦ .

٨) أنظر الصور : ١٩٧ـ ٢٠٠ والرسم : ١٦٥٧ـ ١٦٦٠ .

٩) أنظر الصورة : ١٩١ والرسوم : ١٦٦٦،١٦٩٠،١٦٩١،١٧٣٠ .

١٠) أنظر الصور : ١٩٤،١٩١،٢٠٤ والرسوم : ١٦٧٠،١٦٨١،١٧٠٥،١٧٣١ .

١١) أنظر الصورة : ٢٠٥ والرسم :١٦٧٢ .

١٢) أنظر الصور : ١٨٥،١٨٦،٢٠٦،٢٠٨ والرسوم: ١٦٧٣،١٦٨١،١٧٠٧ .

١٣) أنظر الصور : ١٤٩،١٥٩،٢٠٢ والرسوم: ١٦٧٠،١٧٠٥،١٧٠٦،١٧٢٤ .

١٤) أنظر الصور: ١٥١،١٥٤،١٦٤،١٦٥،١٦٦،١٨٢،١٨٣،٢٠٣،٢٠٤،٢٠٧ والرسوم : ١٦٦٧ـ١٦٦٩،١٦٨٠،١٦٩٤ـ ١٧٠٤،١٧٣١ .

١٥) أنظر ذلك في الفصل الاول من الباب الاول في الصفحة ١٧٠ ، ١٧١ .

المنشئة ـ كما جرت العادة عليه ـ فحسب ،بل تعداه الى الائمة الاثنتي عشرية[١] ، وهي من الادعية المتبعة عند الشيعة الامامية[٢] .

وشاعت الادعية لهؤلاء الائمة على المخلفات الاثرية في الموصل خلال العهد الايلخاني ، كما هو الحال في كتابات محراب بنجة علي[٣] ، وشريط الامام يحيى بن القاسم[٤] ، وشباك الامام ابراهيم[٥] ، والصندوق الرخامي لقبر مزار الامام علي الهادي[٦] .

والجدير بالذكر أن مثل هذه الادعية وجدت في ايران منذ العهد البويهي[٧] ، كما شملت مصر في العهد الفاطمي[٨] ، نظرا لتشجيع المذهب الشيعي في ايران ومصر خلال العهدين المذكورين ،وربما انتقلت الى الموصل عن طريق احدهما .

---

١) تطرقنا الى تراجم هؤلاء الأئمة لدى دراسة محراب مزار بنجة علي في الفصل الثاني من الباب الثاني في الصفحة ٥٩٤ ، الحواشي ٢ـ٧ ، و ص ٥٩٥ في الحواشي ١ـ٧ .

٢) الشيعة الامامية : طائفة تنسب الى الامام علي ،ويؤمنون بأن الامامة يجب أن تكون له ولبنيه من بعده ،ومنهم الغلاة الذين يتبرؤون من أبي بكر وعمر لانهما لم يقدما عليا ويبايعاه ،وهم يستندون في ذلك الى نصوص يذكرونها .

والامامية ـ شأنهم شأن غيرهم من طوائف الشيعة الاخرى ـ يعتقدون أن الامامة أى الخلافة ليست من المصالح العامة التي تفوض الى الرأى بل هي ركن الدين ،وأن الامام لا يلي الا بالتعيين من النبي (ص) وأن علي بن أبي طالب هو الذى عينه النبي (ص) لخلافته ، وهم يعتقدون أيضا أن الامام معصوم من الكبائر والصغائر .

وقد انقسمت الامامية الى عدة فرق كالزيدية والرافضة والكيسانية والواقفية والهاشمية والاثني عشرية . (د . حسن الباشا : المرجع السابق ،ج ١ ، ص ١١٢ ، ١٣٦) .

والفرقة الاخيرة سميت بذلك لانها تحصر أئمتها في اثني عشر اماما ،ويسمى أتباعها ايضا بـ (الجعفرية) ،وذلك لتلقي قواعد فقههم وأصول مذهبهم من الامام السادس جعفر بن محمد الصادق . (جعفر الخليلي : المدخل الى موسوعة العتبات المقدسة ، بغداد ١٩٦٥م ، ص ٢٠٧) .وهؤلاء الائمة هم الذين وردت أسماؤهم على بعض آثار الموصل المنوه عنها .

٣) أنظر الرسوم : ٨٥ ، ١٥٤٦ ـ ١٥٥١ .

٤) أنظر الرسوم : ١٧٢٤ ـ ١٧٣٠ .

٥) أنظر الرسوم : ٢٥٢ ، ١٦٢٨ ـ ١٦٣١ .

٦) أنظر الرسوم : ١٧٥٥ ـ ١٧٦٣ .

٧) Wiet (M.G.), Publications du Musee Arabe du Caire L'Exposition Persane , La Caire 1931 , Pl. X11 .

٨) Weill , op. cit., P. 56 , Pl. X .

أما الألقاب فهي الأخرى قد شاعت خلال العصور الاسلامية المختلفة على معظم المخلفات الاثرية من : معمارية(١) ، ومعدنية(٢) ، وخشبية(٣) ، وتعدتها الى المخطوطات(٤) ، وشواهد القبور(٥) ، والنقود (٦) .

وظاهرة استخدام الألقاب المتعددة كانت متبعة قديما عند بعض ملوك العراق القديم ، ومثال ذلك الملك الآشوري آشور بانيبال الذى لقب نفسه بعدة القاب فخمة(٧) .

وفي العصر الاسلامي أصبح الاكثار من الألقاب للسلاطين وذوى النفوذ من الوزراء من المظاهر الرسمية في عصر السلاجقة بعد استيلائهم على السلطة العباسية(٨) .

ويعلل الدكتور حسن الباشا أسباب ذلك فيقول : وربما كان الاكثار من الألقاب للسلطان السلجوقي مظهرا من مظاهر اتساع سلطته وطغيانه ، فان نفوذ السلاجقة امتد حتى شمل بغداد مركز الخلافة العباسية نفسها (٩) .

---

١) Gabrel , Voyages Archeologiques, Dans la Turquie Orientale Taxle 1, PP. 2 92 - 297 ؛
حفريات مديرية الآثار السورية في بصرى ، مجلة الحوليات السورية لسنة ١٩٥١م ، م ١ ، ح ١ ، ص ١٥٤ ؛ كامل شحادة : المرجع السابق ، ص ٩١ ، ٨٨ ؛ د. عبد الرحمن زكي : قلعة صلاح الدين الأيوبي وما حولها من الآثار ، ص ٣٤ ، ٥٢ ، ٥٣ .

٢) د. محمد جمال محرز : المرايا المعدنية الاسلامية ، ص ٣٣ - ١٣٥ ؛ صلاح العبيدى : التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ، ص ٣٠ ، ٣٥ ، ٥٢ ، ٥٣ ؛ د. حسين عبد الرحيم عليوه : السلاح المعدني للمحارب المصرى في عصر المماليك ، رسالة دكتوراه قدمت الى كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٧٤م ، ص ٤٢٨ .

٣) عبد الرؤف علي يوسف : تحف فنية من عصر المماليك ، ص ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٥ .

٤) ابن ناقيا البغدادى : الجمان في تشبيهات القرآن ، مخطوط في مكتبة الاسكوريال في اسبانيا تحت رقم ١٣٧٦ خ عربية . وله نسخة مصورة بمعهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية تحت رقم ٣٢ بلاغة ، ص ١ .

٥) الوزير لسان الدين بن الخطيب : الاحاطة في أخبار غرناطة ، حققه محمد عبد الله عنان ، مصر ، م ١ ، ص ٤٠٢ .

٦) د. عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق ، ص ٢١٢ ؛ مهاب درويش لطفي : الألقاب على المسكوكات الايلخانية ، مجلة سومر لسنة ١٩٦٥م ، م ٢١ ، ح ١ ، ٢ ، ص ١٥٨ ، ١٥٩ .

٧) Luckenbill (D.D.), Ancient Records of Assyria and Babylonia , New York 1968 , Vol. 11, P. 343.

٨) د. حسن الباشا : الألقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، ص ١٥ .

٩) المرجع نفسه ، ص ٦٣ .

وشاعت الألقاب في عصر الأتابكة الذي يعد امتدادا لعصر السلاجقة ، بعد أن انقسمت دولتهم الى وحدات اقليمية،وفشا استعمالها حتى شمل الكتاب والجند (١) .

ولم تقتصر تلك الألقاب على الدولة السلجوقية وأتابكياتها ، وانما امتدت لتشمل معظم أنحاء العالم الاسلامي . ففي مصر اتخذ الخلفاء الفاطميون الألقاب العامة التي كانت مستعملة في الدولة العباسية ، كما كثر استعمال الألقاب وعني بترتيبها لدى وزرائهم (٢) ، ومن بعدهم شملت سلاطين الدولة الأيوبية ووزرائها (٣) ، ثم امتدت الى العصر المملوكي .وفي سوريا شاعت في عهد الدولة الأتابكية (٤) والعهود التالية،لا سيما المملوكية (٥) .وفي آسيا الصغرى وخاصة في ديار بكر وآمد منذ القرن الثالث الهجري (٦) ، وامتدت الى العهود التالية .

ولما خضعت الاقسام الشرقية من العالم الاسلامي للدولة الأيلخانية بعد الزحف المغولي انتشرت الألقاب المختلفة بين أيلخانات وملوك تلك الدولة (٧) .

ولم تقتصر تلك الألقاب على الاقسام الشرقية من العالم الاسلامي ،بل شملت أقسامه الغربية، ونجدها بوضوح في بلاد الأندلس ، حيث تلقب بها ملوك بني نصر (٨) ، وربما انتقلت بعد ذلك الى ملوك قشتالة وليون في اسبانيا في العصر المدجني (٩)

---

١) د . حسن الباشا : المرجع السابق ،ص ٦٤،٦٥ .

٢) المرجع نفسه ،ص ٦٦،٧٠ .

٣) المرجع نفسه ،ص ٨١ـ ٨٥ ؛د . عبد الرحمن زكي : المرجع السابق ،ص ٣٤ .

٤) كامل شحادة : المرجع السابق ، ص٨٨، ٩١ ؛
Berchem , op. cit., P. 38 .

٥) د . عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق ،ص ٢٠٥ ؛ صبحي صواف : المرجع السابق ، ص١١١ .

٦) Gabriel , op. cit., P. 311 , No. 40 .

٧) مهاب درويش : المرجع السابق ، ص ١٥٨ ، ١٥٩ .

٨) الوزير لسان الدين الخطيب : المرجع السابق ،ص ٤٠٢ ؛ محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال ، ص ١٥٦ .

٩) المرجع نفسه ، ص٤٦ .

والملاحظ على الألقاب بصورة عامة أنها خضعت من حيث النوعية والكثرة لاعتبارات متعددة منها : منزلة الشخص الملقب ونفوذه ، والعصر الذي سادت به ، ونوعية وحجم التحف والعناصر الأثرية المنفذة عليها .

وأخيرا نشاهد بعض النصوص المسيحية على شريط كنيسة مارأشعيا (١) ، وهي عبارات مأخوذة من نصوص المزامير بتصرف (٢) .

---

١) أنظر الصورة : ١٧٢ والرسم ١٢٤١ .

٢) الاب فرج رحو : أيشوعياب برسو سرى وكنائسه ، الموصل ١٩٧١م ، ص ٣٩ ، ٤٠ .

الفصل السادس

الألواح التذكارية وشواهد وصناديق القبور

الفصـــل الســـادس

الالواح التذكارية وشـــواهـــد وصـناديق القبـور

أولا / الالـــواح التذكارية

تعد الالواح التذكارية من أهم الوثائق المادية في مجال الدراسات الاثرية ، لما تحتويه من نصوص كتابية ذات تاريخ محدد في معظم الحالات[١]، أو على الاقل نصوص تسجيلية تتضمن أسماء المنشئين للعمائر وعناصرها [٢] والمشرفين عليها [٣] . وأحيانا أسماء البنائين [٤] ، والصناع [٥] ، والخطاطين [٦] ، يمكن الاهتداء الى عهدهم من خلال كتب التراجم ، والوفيات ، والتواريخ ، وبهذا أصبحت ذات أهمية كبرى تأخذ بيد الباحثين لمعرفة التطور الفني لانواع الخطوط ، علاوة على تطور العناصر الزخرفية المنفذة عليها في بعض الحالات . كما تساعد بنفس الوقت على رد كثير من المخلفات الاثرية الاخرى غير المؤرخة الى أقرب عهد لها عن طريق الدراسات المقارنة .

---

١) د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ص ٢٩٩ ، ٣٠١ ؛ د . حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية ، ج ١ ، ص ٤٨ ، ٦١ ، ٧٦ ، ٨٠ ، ٩٥ ، ١٠٦ ، ٣٠١ ، ٤٠٣ ، ج ٢ ، ص ٣٥٧ ، ٦٢٧ ، ٦٩١ ، ٧٧٢ ، ٧٨٨ ، ج ٣ ، ١٠٧٧ ؛ د . عبد الرحمن زكي : قلعة صلاح الدين الايوبي وماحولها من الاثار ، ص ٥٣ ؛ د . سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ، ج ١ ، ص ٢٠٣ .

Abbu , The Ayyubid Domed Buildings of Syria , Vol . 3 , Fig . 265 .

٢) د . سليم عادل عبد الحق : نظرات في الفن السوري قبل الاسلام ، ص ١١١ ؛ كامل شحادة : من مآثر نور الدين الزنكي العمرانية ، ص ٩٢ ؛ د . احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ، ج ٢ ، ص ٩٥ ؛

Riefstahl , Turkish Architecture in South Western Anatolia , PP. 86 , 87 , Figs. 206 , 207 .

٣) محمد عبد الله عنان : الاثـار الاندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال ، ص ٢٧ ؛ يوسف ذنون دراسة جديدة لكتابات الموصل الاثرية ، ص ٢٢٦ .

٤) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٦٠ ، ٣١٤ .

٥) المرجع نفسه ، ج ٢ ، ص ٧٦٢ .

٦) المرجع نفسه ، ج ١ ، ص ٦٠ .

والألواح التذكارية شاعت بمختلف العصور ، وتمثلت على معظم المباني العسكرية ، والمدنية ، والدينية ، سواء في شرق العالم الاسلامي ، أم غربه (١) ، حيث تمثلت على الأسوار (٢) ، والقلاع وأبراجها (٣) ، والقناطر (٤) وبوابات المدن (٥) ، وواجهات مبانيها الأخرى من مدنية ، ودينية (٦) ، وما يتبعها من عناصر معمارية ، كالمداخل (٧) ، والمنائر (٨) ، والقباب (٩) .

ومعظم الألواح التذكارية كانت على هيئة قطع قائمة بذاتها ، من مواد مختلفة تثبت في الأماكن المشار اليها في العمائر وعناصرها الآنفة الذكر أثناء بنائها أو بعد الفراغ

---

١) المقصود بشرق العالم الاسلامي البلاد الاسلامية التي تحف بالسواحل الشرقية للبحر الابيض المتوسط وما وليها من العراق وايران حتى تركستان . (د . ابراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة ، ص ٨٦) . أما غرب العالم الاسلامي فيقصد به اقطار شمال افريقيا (ليبيا وتونس والجزائر والمغرب) ، علاوة على اسبانيا وجزيرة صقلية . بينما مصر التي تعد حلقة وصل بين الشرق والغرب فقد ادخلها الكثيرون ضمن الشرق الاسلامي نظرا لصلاتها الوثيقة به منذ عهد الاسلام .

٢) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ١٢٥ ؛ د . عبد الرحمن زكي : القاهرة تاريخها وآثارها ، ص ٦٥ .

٣) د . سليم عادل عبد الحق : مسرح بصرى وقلعتها ، ص ٢٧٥ .

٤) نيقولا سيوفي : مجموع الكتابات المحررة في أبنية مدينة الموصل ، ص ١٩٦ ؛ د . حسن الباشا : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٨٤ .

٥) عنان : المرجع السابق ، ص ١٥٦ ؛ د . حسن الباشا : المرجع السابق ، حـ ٣ ، ص ١١٦١ .

٦) المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٤٧ ، حـ ٣ ، ص ١٢٩٨ .

٧) Riefstahl , op. cit., Fig. 212 a ;
احمد الصوفي : الآثار والمباني العربية والاسلامية في الموصل ، ص ١٦ ؛ حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ، لوحة ١٦ ؛ د . احمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها ، حـ ٢ ، ص ٩٥ ، ١٠٣ ؛ د . حسن الباشا : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٥٦ ، ٧٤ ، ٨٢ ، ٩٠ ، ١٢٣ ، حـ ٢ ، ص ٦٢٦ ، ٧٥٢ ؛ د . سعاد ماهر : المرجع السابق ، ص ٢٠٣ .

٨) نيقولا سيوفي : المرجع السابق ، ص ٢٣٩ ؛ د . حسن الباشا : المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ١٠١ .

٩) المرجع نفسه ، حـ ١ ، ص ٨٠ .

منه ، أو أثناء اعادة ترميمها أحيانا ،لأن الغاية من وجود هذه الالواح لم تكن معمارية بقدر ما هي تعريف بتلك العمائر ،وعناصرها ،والشخصيات المشيدة لها . ومع هذا فقد استغلت أحيانا اقسام من العناصر المعمارية نفسها لتدون عليها كتابات تتضمن نصوصا تذكارية ، كما هو الحال في أجزاء المحاريب[١] ، وتيجان الأعمدة وقواعدها[٢] ، وعتبات المداخل[٣] ، والشبابيك[٤] . ويلاحظ ذلك بصورة جلية بالموصل خلال الفترة الأتابكية والايلخانية . مثال ذلك محاريب حضرة مزار الشيخ فتحي[٥] ،وجامع الامام محسن[٦] ، وجامع جمشيد[٧] ،ومسجد ملا عبد الحميد[٨] ، وكذلك مدخل مدفن مزار الامام عون الدين[٩] ، من العهد الاتابكي ، وشباك جامع النبي جرجيس[١٠] ، وأعمدة محراب مسجد الامام ابراهيم[١١] من العهد الايلخاني .

ولعل من أقدم الالواح التذكارية المؤرخة القائمة بذاتها التي وصلتنا من مدينة الموصل ، والتي لا زالت ماثلة حتى اليوم ،هو اللوح المثبت فوق طاقة الحائط الشمالي لقبة حضرة مرقد الشيخ فتحي ،الذي يرجع الى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري[١٢].

---

١) الديوه جي : أعلام الصناع المواصلة ،ص ١٧٣ـ ١٧٥ .

٢) جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ،ص ٧٨ ،١٠٣ .

٣) Abbu , op. cit., Vol .2 , Figs . 82 - 84 , 90 ;
د . حسن الباشا : المرجع السابع ،جـ١ ،ص ٨٢ ،١٢٣ ،٤٥٥ .

٤) Abbu , op. cit., Vol. 3 , Figs . 207 , 215 . 223 .

٥) الجمعة : المرجع السابق ،رسم ١٢٢ .

٦) المرجع نفسه ، رسم ١٣٩ ،١٤٠ ،١٤٣ .

٧) المرجع نفسه ،رسم ١٤٦ ،١٥٧ .

٨) المرجع نفسه ،صورة ٨٨ ،رسم ٣٠٨ .

٩) أنظر الرسوم : ١٤٤ ،١٤٦ ، صورة ١٤ ،١٥ .

١٠) أنظر الرسوم : ١٠٤ ،١٠٥ ،١٣١ ،وصورة ٧٣ ،٧٤ .

١١) الديوه جي : أعلام الصناع المواصلة ،ص ١٥٢ .

١٢) هو عبارة عن لوح من الرخام الموصلي الازرق قد انطمر معظمه ،والقسم الظاهر منه مدون عليه بالخط الكوفي البسيط ما نصه :((سبعين ومائة تطوع بعمله أبو الفضل ابن سلامة رحمه الله)) .
والجدير بالذكر أنني قمت بقراءة هذا النص لاول مرة بمعية الاستاذين يوسف ذنون وعبد الله أمين أغا . (عبد الله أمين أغا : بلد ،أسكي موصل ، تاريخها وآثارها ، الموصل ١٩٧٤م ،ص ١٢٠) .

والذي يعنينا من أمر ألواح المدينة هي الألواح الرخامية القائمة بذاتها التي تعود الى العهدين الأتابكي والايلخاني ، ذات العلاقة بدراستنا . وقد تمكنت من حصر ستة منها : أربعة ألواح لم تكن معروفة من قبل ، أكتشفتها لأول مرة خلال دراستي الميدانية هي : ألواح مسجد الكوازين ، ومزار الامام علي الهادي ، ومزار الامام يحيى بن القاسم . ولوحين آخرين ننشرهما لأول مرة وهما بمتحف الموصل .

وسوف نتناول الألواح المذكورة بدراسة تحليلية مفصلة من حيث المادة ، والموقع ، والشكل العام ، وأنواع الخطوط ، ومميزاتها ، ومضمون النصوص الواردة فيها ، مع احداث المقارنات اللازمة بألواح المناطق الاسلامية الأخرى بالقدر الذي تتطلبه الدراسة .

١- المادة والموقع : لقد نحتت الألواح التذكارية في الموصل من مادتي الحلان ، والرخام الموصلي . فقد كانت ألواح كل من مسجد الكوازين ، واللوحين اللذين بمتحف الموصل من المادة الأولى ، بينما كانت ألواح مزار الامام علي الهادي ، ومزار الامام يحيى بن القاسم من المادة الثانية .

والأحجار الجيرية الذي يعد الحلان ضربا منها [١] ، لم تقتصر على ألواح الموصل ، بل استخدمت بكثرة في مناطق من العالم كما في بعض ألواح مصر [٢] ، وبلاد الشام [٣] . كما أن مادة الرخام هي الأخرى ، استعملت في شتى أنحاء العالم الاسلامي ، وكانت أكثر شيوعا من المادة الاولى ، فقد استخدمت في بلاد الشام [٤] ، ومصر [٥] ، وشمال افريقية [٦] ، واسبانيا [٧] .

---

١) تناول مادة الحلان من حيث التركيب الكيمياوي ، والخصائص الطبيعية عند تعرضنا الى مواد البناء في الموصل في تمهيد البحث في الصفحة ٢٣ .

٢) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ح ١ ، ص ١٥٥ ، ح ٣ ، ص ١١٠٩ ، ١١٨٥ .

٣) المرجع نفسه ، ح ١ ، ص ١٤٩ ، ٣٥٨ ، ح ٢ ، ص ٥٦٣ .

٤) المرجع نفسه ، ح ١ ، ص ١٤٨ ، ١٥٢ ، ٣١٣ ، ٤٤٠ ، ح ٢ ، ص ٥٨٠ ، ٧٧٢ ، ح ٣ ، ص ١٠٠٤ ، ١١٠٢ .

٥) محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني ، ص ٨٦ ، ٨٨ ؛ د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ح ١ ، ص ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ح ٢ ، ص ٥٩٩ .

٦) المرجع نفسه ، ح ١ ، ص ٢٦٨ .

٧) المرجع نفسه ، ح ١ ، ص ٢٧٠ ، ٢٧٨ ، ح ٢ ، ص ٥٥٤ ، ٦٢٧ ، ٦٦١ ، ٦٧٥ ، ح ٣ ، ص ١١٨٩ .

وبالاضافة لما تقدم فقد استعملت مواد أخرى في المناطق الاسلامية المختلفة في عمل الألواح التذكارية منها : النحاس التي وجدت أمثلته في الهند [١] ، وبلاد الشام [٢] ، ومصر [٣] . والأخشاب التي نلاحظها في الواح ايران [٤] ، وبلاد الشام [٥] ، ومصر [٦] ، وشمال افريقيا [٧] . كما شاع استعمال حجر البازلت في كل من مكة المكرمة بالحجاز [٨] ، وآسيا الصغرى [٩] ، بالاضافة الى شيوع أنواع أخرى من الحجارة في بلاد الشام [١٠] واسبانيا [١١] .

والموقع الحالي لألواح المدينة لا يتم عن موضعها الأصلي ، لذا حاولت التعرف على مواضعها الأصلية بدلالة المادة المنحوتة عليها ، والنصوص التي تتضمنها ، علاوة على الدراسة المقارنة .

فاحد اللوحين اللذين في متحف الموصل من عهد بدر الدين لؤلؤ (٦٣٠ـ ٦٥٧هـ) [١٢] ، كان مثبتا في الحائط الشمالي لدار حديث العهد في منطقة العراق قبل عرضه

---

١) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ح ٣ ، ص ١٠٧٧ .

٢) د . ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ٨٠ ، شكل ٨ ؛ د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ح ١ ، ص ٣٣٨ ، ح ٢ ، ص ٦٩٥ .

٣) محمود عكوش : المرجع السابق ، ص ٩٤ .

٤) د . زكي حسن : المرجع السابق ، ص ٢٩٩ ، ٣٠٠ .

٥) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ح ١ ، ص ٤٧ .

٦) محمود عكوش : المرجع السابق ، ص ٨٦ ؛ د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ح ١ ، ص ٢٤٥ ، ٣٧٨ ، ٤٢٨ ، ح ٢ ، ص ٧٨٨ ؛ د . سعاد ماهر : محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية في العصر الاسلامي ، ص ٧٤ ، لوحة ٣٩ .

٧) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ح ١ ، ص ١٠٦ .

٨) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ح ١ ، ص ٩٢ .

٩) المرجع نفسه ، ح ١ ، ص ٣١٥ .

١٠) المرجع نفسه ، ح ١ ، ص ٦٢٢ ، ٧٦ ، ٩٠ .

١١) المرجع نفسه ، ح ١ ، ص ١٣٣ ، ح ٢ ، ص ٦٦٠ ، ٦٦٣ ، ح ٣ ، ص ١١٧١ .

١٢) أنظر الرسم : ١٣٠٨ والصورة ٢١٢ .

بالمتحف (١)، مما يؤكد عدم عودته الى ذلك الدار . وكنت قد رجحت وقوعه فوق أحد مداخل المدينة، ولا سيما مدخل باب العراق (٢)، بدلالة احدى الكلمات الواردة بنصه وهي (الدركاه) التي تعني باب عمارة ما (٣)، ونتيجة لمقارنته بلوح آخر معاصر له ويماثله بالنص والشكل والمادة كان يعلو مدخل باب سنجار بالمدينة (٤).

أما اللوح الثاني في متحف المدينة من عهد الملك الاشرف (٥) الذي عثر عليه من منطقة قضيب البان (٦) الواقعة خارج أسوار المدينة القديمة، فقد رجحنا وقوعه فوق مدخل سقاية أو سبيل (٧) شيد من قبل العاهل المذكور (٨)، استنادا الى مادة الحجر المنفذ عليها، والتي تستخدم عادة في الأجزاء الخارجية من مباني المدينة نظرا لمقاومتها تأثير الأمطار وعوامل التجوية الأخرى من ناحية، ومحتوى النص المدون عليها من ناحية أخرى، علاوة على مقارنتها من حيث الموقع بكثير من الواح المناطق الاسلامية الأخرى .

وبالنسبة للوح التأسيسي من عهد أرسلان شاه الاول (٥٨٩-٦٠٧هـ) (٩) الذي اكتشفناه من مسجد الكوازين فهو الآخر منقول من موضعه الأول، نظرا لحداثة الحائط

---

١) كنت قد شاهدته قبل ثلاث سنوات في الحائط المذكور، ولفت نظر العاملين بمتحف الموصل الى وجوب نقله وحفظه، وفعلا قاموا بانتزاعه وعرضه بمتحف المدينة .

٢) أنظر دراستنا لهذا اللوح في الفصل السادس من الباب الثاني في الصفحة ٨٧٠ .

٣) الدركاه : لفظ فارسي وجمعها دركاوات . در بمعنى باب، وكاه بمعنى القصر أو المدرسة أو الخان . (د . عبد اللطيف ابراهيم : الوثائق في خدمة الآثار، العصر المملوكي، ص ٢١١، حاشية ٣) .

٤) سيوفي : المرجع السابق، ص ١٩٦ .

٥) أنظر الرسم : ١٣٠٩ والصورة ٢١١ .

٦) سجل معروضات متحف الموصل، ص ٦٣، رقم ٥١٤ .

٧) السبيل : كان يلحق في الأصل بأحد أركان المسجد للشرب، وفي أغلب الأحيان كان يقوم مقام الكتاب لتحفيظ الأطفال القرآن، ثم أصبحت هذه الأبنية منفصلة قائمة بذاتها . (د . كمال سامح : العمارة الاسلامية في مصر، ص ٢٠) .

٨) ورد ذلك خلال دراستنا للوح المذكور في الفصل السادس من الباب الثاني في الصفحة ٨٧٤ .

٩) أنظر الرسم : ١٣٠٧ والصورة ٢١٠ .

المثبت فيه حاليا . هذا وكنا قد رجحنا ـ لدى دراسته ـ أنه كان يعلو في بداية الأمر مدخل المدرسة النورية (جامع الامام محسن حاليا) التي قام ببنائها ، بدلالة مقارنته من حيث المادة ، وطبيعة الخط ، ومحتوى النص ، والشكل العام ، باللوح الذي نسبناه الى مدخل باب العراق من عهد بدر الدين لؤلؤ الآنف الذكر (١) .

أما لوح مزار الامام علي الهادي (٢) الذي كان مثبتا داخل المبنى ، ثم نقل الى الجامع الحديث الذي أقيم عليه بعد ردمه ، فمن المرجح أنه وضع منذ الأصل في الداخل وذلك لنحته من مادة الرخام التي لم نجد أمثلة أثرية منها خارج المباني لتأثرها بمياه الأمطار (٣) . وربما ينطبق ذلك على لوحي مزار الامام يحيى بن القاسم (٤) الكائنين في اسفل الحائط الى يمين المدخل لأنهما نحتا من نفس المادة (٥) .

٢ ـ الشكل العام : أن الشكل العام للالواح التذكارية في مدينة الموصل كان على هيئة مستطيلة أو شبه مربعة ، ولكن نتيجة لكيفية توزيع النص عليها أتخذت شكلين هما : الشكل المستطيل الذي توزع عليه الأسطر بصورة عمودية دون أية فواصل بينها ، كما هو الحال في لوح مزار الامام علي الهادي (٦) ، واللوح المعروض بمتحف الموصل من عهد الملك الأشرف الأيوبي (٧) ، وأحيانا تفصل الأسطر عن بعضها خطوط رشيقة بارزة ومسطحة ، كما هو موجود في لوحي مزار الامام يحيى بن القاسم (٨) .

---

١) أوضحنا ذلك من خلال دراستنا للوح المذكور في الفصل السادس من الباب الثاني في الصفحة ٨٧٢ .

٢) أنظر الرسم : ١٣١٠ والصورة ٢١٣ .

٣) تعرضنا الى ذلك من خلال دراسة اللوح في الفصل السادس من الباب الثاني في الصفحة ٨٧٦ .

٤) أنظر الرسوم : ١٣١٦ـ ١٣١٩ والصورة ٢١٤، ٢١٥ .

٥) ناقشنا ذلك عند دراسة هذين اللوحين في الفصل السادس من الباب الثاني في الصفحة ٨٧٧ .

٦) أنظر الرسم : ١٣١٠ والصورة ٢١٣ .

٧) أنظر الرسم : ١٣٠٩ والصورة ٢١١ .

٨) أنظر الصور : ٢١٤، ٢١٥ .

أما الشكل الثاني فعلى الرغم من كونه شبه مستطيل كسابقه ،الا أنه يتميز بوجود منطقة داخلية شبه مربعة شغلت بخط الطومار على طريقة ابن البواب بخط الثلث يتضمن اسم المنشئ عادة ثم يحيطها شريط على هيئة الاطار بخط الثلث يتضمن بقية النص التسجيلي . ويلاحظ ذلك في لوح مسجد الكوازين من عهد نور الدين ارسلان شاه الاول (١)، واللوح المعروض بمتحف الموصل من عهد بدر الدين لوءلوء (٢) . واللوح الذى كان معروضا فوق باب سنجار بالمدينة (٣) . وقد وجد ما يماثل هذا الشكل من الالواح في سوريا في العهد الايوبي ، وأن كانت هناك اختلافات بنوعية الخط ، كما نشاهد في لوح المدرسة الركنية في دمشق (٦٢٤ هـ) (٤) .

والجدير بالذكر أن الالواح التذكارية المستطيلة أو المربعة كانت من أكثر أشكال الالواح الاسلامية شيوعا ، فقد وجدت أمثلتها منذ العصر الاموى ،كما هو الحال في اللوح التأسيسي في قبة الصخرة من عهد عبد الملك بن مروان (٦٥ـ ٨٦ هـ) (٥) وانتشرت بعد ذلك في معظم انحاء العالم الاسلامي وفي مختلف العصور ، حيث نشاهد أمثلتها في مراغة (٦) ، والعراق (٧) ، وآسيا الصغرى (٨) ، وسوريا (٩) ، ومصر (١٠) .

---

١) أنظر الرسم : ١٣٠٧ والصورة ٢١٠ .

٢) أنظر الرسم : ١٣٠٨ والصورة ٢١٢ .

٣) سيوفي : المرجع السابق ،ص ١٩٦ .

٤) Abbu , op. cit., Vol .3 , Fig . 198 .

٥) د . ابراهيم جمعة : المرجع السابق ،ص ٨٠ ، شكل ٨ .

٦) Hill & Grabar , Islamic Architecture and its Decoration A . D. 800 - 1500 , Pl. 221 .

٧) يوسف ذنون : المرجع السابق ، الصورة ١٢ ، ١٣ .

٨) Gabriel , Monuments Turcs d'Anatolies , Texte 11, Pl. LX 3 ; Riefstahl , op. cit ., Fig. 212 a .

٩) Abbu, op. cit., Vol. 2, Figs. 27, 79 a, b, Vol.3 ,Fig. 155 .

١٠) عكوش : المرجع السابق ، لوحة ٢ ، ١٦٦ ؛ د . سعاد ماهر : المرجع السابق ، ص ٧٤ ، لوحة ٣٩ ، ص ٩٤ ، لوحة ٤٧ ؛ د . عبد الرحمن زكي : قلعة صلاح الدين الايوبي وما حولها من الاثار ، لوحة ٢٦ ؛
Wiet (M.G.), Catalogue General du Musee de L'Art Islamque de Caire, Inscriptions Historiques Sur Pierre, Nos .3389, (Pl.XV111) , 15670 (Pl. X11) .

ومما يذكر أن الألواح التذكارية المستطيلة حدث لها بعض التطور فأحيانا كانت تنحت عليها تنانين تحت النص الكتابي ، كما هو ملاحظ في اللوح المعروض بمتحف الفن الاسلامي المنسوب الى شمال العراق ، أو منطقة الجزيرة من القرن (٧ هـ) (١) . وفي حالات أخرى يخرج من كل جانب من جانبي اللوح مخروط شبه معيني ، وكثر مثل ذلك في الواح الشبابيك التذكارية في العهد الأيوبي بسوريا (٢) . وفي حالات ثالثة كان ينتهي كل جانب من اللوح بقوس مفصص ، وشاع ذلك بصورة ملحوظة في ألواح العهد الأيوبي في سوريا (٣) ، والمملوكي في سوريا (٤) ومصر (٥) .

هذا وقد وجدت أنواع أخرى من الألواح التذكارية تنتهي بقوس من الأعلى منه ما كان مدببا ، كما هو الحال في بعض الواح آسيا الصغرى من العهد السلجوقي ، مثل ما هو موجود في مدرسة علاء الدين بالأناضول (٦٣٢ هـ) (٦) . وبعض الاقواس كانت من النوع المنكسر ذات مسقط هرمي . وقد وجد مثل ذلك في ايران منذ العهد البويهي لانها كانت تحمل اسم عضد الدولة (٣٦٣ هـ) (٧) ومعروض احداها في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة (٨) . كما وجد لوح مماثل في مصر من العهد الأيوبي فوق مدخل مدفن السادات الثعالبة (٦١٣ هـ) (صورة ٢٤٧) ، ربما تأثر بهيئات الألواح السابقة .

وفي بعض الأحيان كانت الألواح على هيئة مشكاة أو كوة يعلوها عقد مدبب يرتكز على أعمدة حلزونية ، ويشاهد ذلك في احد الألواح المعروضة بمتحف أناضوليا بتركيا (٦٤٢ هـ) (٩) من العهد السلجوقي .

---

١) Wiet, op. cit., P. 84 , No. 1120 ,Pl. XXIV ;
د . زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ٢٦٦ ، شكل ٧٨٤ .

٢) Abbu, op. cit., Vol. 2 ,Fig. 57, 90, Vol.3, Fig. 155 .

٣) Ibid ., Vol. 3 , Figs. 246, 247 .

٤) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، لوحة ٣٨ .

٥) Wiet, op. cit., No. 3735 , Pl. XVI .

٦) Riefsthal, op. cit., PP. 86, 87 , Figs. 206 , 207 .

٧) د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ص ٢٩٩ .

٨) المرجع نفسه ، ص ٣٠٠ ، شكل ١٧٢ .

٩) Riefstahl , op. cit., Fig. 202 .

ولعل أجمل الألواح الاسلامية قاطبة ذلك اللوح المتوج لمدخل المدارس الصالحية (٦٤١ هـ)[١] من العهد الأيوبي بمصر حيث ثبت اللوح الذى ينتهي بعقد منكسر داخل محارة شمسية تنتهي ضلوعها بصفين من المقرنصات ، والعقود المنفرجة الصغيرة. وهي مما لا شك فيه قد تأثرت بأشكال العقود المحارية المماثلة التي شاعت في بعض المحاريب الفاطمية[٢] والأيوبية[٣] بالقاهرة .

٣- أساليب الخط والمضمون : دونت نصوص الألواح التذكارية الآنفة الذكر في مدينة الموصل بأسلوبين : الاول طريقة الحفر الغائر الذى يعتمد على حفر الحروف ، فتصبح غائرة بالنسبة للأرضية المنفذة عليها ، ويلاحظ ذلك في اللوح الذى يرجع الى عهد الملك الأشرف[٤] ، ولوح مزار الامام علي الهادى[٥] .

أما الاسلوب الثاني فيعتمد على طريقة الحفر النافر التي تكون بعكس الطريقة الأولى ، حيث ترسم الحروف وتزييناتها الخطية ، ثم تحفر المساحات التي تتخللها ، فتصبح بارزة بالنسبة للارضية القائمة عليها . ونجد ذلك في بقية الألواح ، وهي اللوح الذى يرجع الى عهد نور الدين ارسلان شاه الأول[٦] ، واللوح الذى يعود الى عهد بدر الدين لؤلؤ[٧]، ولوحا مزار الامام يحيى بن القاسم[٨] .

وكان لخط الثلث على طريقة ابن البواب السيادة في جميع نصوص الألواح تقريبا ، وان كانت هناك بعض الأختلافات ترجع الى طبيعة المادة ، ومدى تمكن الخطاطين والنقارين الذين قاموا بتنفيذ هذه النصوص ، وطبيعة أسلوب التنفيذ ، ومكانة الشخصيات المنشئة .

---

١) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، لوحة ١٦ ؛ د . احمد فكرى : المرجع السابق ، لوحة ٢٥ _ ٢٧ ، ٢٩ .

٢) د . احمد فكرى : المرجع السابق ، ج ١ ، ص ١٠٨ ، شكل ١٦ .

٣) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، لوحة ٦ .

٤) أنظر الرسم : ١٣٠٩ والصورة ٢١١ .

٥) أنظر الرسم : ١٣١٠ والصورة ٢١٣ .

٦) أنظر الرسم : ١٣٠٧ والصورة ٢١٠ .

٧) أنظر الرسم : ١٣٠٨ والصورة ٢١٢ .

٨) أنظر الرسوم : ١٣١٦ ـ ١٣١٩ والصور : ٢١٤ ، ٢١٥ .

فالكتابات الغائرة كانت تتمثل فيها البساطة بصورة عامة[١] ، حتى أن بعض الحروف أخذت تتميز بالصلابة التي نلمسها بالخط الكوفي عادة ، وفقدت بعض اتزانها ونسبها الفاضلة[٢] (رسم ١٣٠٩) . وتتمثل فيها ظاهرة التسلسل وعدم تراكب الكلمات .

أما الكتابات النافرة (البارزة) فكانت جميعها في منتهى الدقة والاتقان محتفظة بنسبها الفاضلة . وتتمثل فيها ظاهرة التسلسل ، وملء الفراغ بالتزيينات الخطية وحركات الشكل والزخارف النباتية[٣] .

ولكن التغيير المهم الذي نلحظه في قسم من هذه الكتابات وجود منطقة شبه مربعة كبيرة في وسط اللوح شغلت بخط الطومار على طريقة ابن البواب بخط الثلث تتضمن اسم المنشئ عادة ، كما نرى في اللوحين اللذين يعودان الى عهد نور الدين أرسلان شاه الأول[٤] ، وبدر الدين لؤلؤ[٥] . ويعد ذلك من أهم الأمثلة لخط الطومار على المخلفات المعمارية في مدينة الموصل .

وفيما يتعلق بالحروف فتتخذ أشكالا وهيئات متعددة ، شأنها في ذلك شأن حروف الكتابات التي وجدناها سابقا على المخلفات الأثرية الرخامية ، لذا سنقوم باستعراضها :

١- حرف الالف : يكون المفرد منه مروسا في جميع النصوص وذا نهاية مشعرة[٦] ، وفي حالات نادرة ينعدم ترويس الحرف وأصبحت نهايته مطلقة (رسم ١٣٠٩) . أما الحرف المتصل فيكون صاعدا في معظم الحالات[٧] .

---

١) أنظر الرسوم : ١٣٠٩ ، ١٣١٠ والصور : ٢١١ ، ٢١٣ .

٢) المقصود بالنسبة الفاضلة في الخط هو ضبط حروفه بمقادير معينة قياسا بحرف الألف ، ويكون عادة في الخطوط اللينة ومنها خط الثلث . (د . ابراهيم الجمعة : المرجع السابق ، ص١١٨) .

٣) أنظر الرسوم : ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣١٦ - ١٣١٩ والصور : ٢١٠ ، ٢١٢ ، ٢١٤ ، ٢١٤ ، ٢١٥ .

٤) أنظر الرسم : ١٣٠٧ والصورة ٢١٠ .

٥) أنظر الرسم : ١٣٠٨ والصورة ٢١٢ .

٦) أنظر الرسوم : ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣١٠ ، ١٣٢٢ .

٧) أنظر الرسوم السابقة .

٢ـ حرف الباء وما شابهه : يمتاز الأولى بترويسه ،والوسطى يتخذ الهيئة الاعتيادية والأخير يتخذ الهيئة المجموعة(١) ،وفي حالات نادرة ينعدم الترويس منه ويتخذ الحرف الأخير هيئة مبسوطة (رسم ١٣٠٩) .

٣ـ حرف الجيم ومثيله : يكون الأولي ملوزا ، والوسطي يتخذ الشكل الاعتيادي، والأخير لا توجد أمثلة له(٢) .

٤ـ حرف الدال ومثيله : يتميز المفرد منه بترويس خطه الصاعد ، وضخامة ذلك الخط اذا كان موصولا ،والخط السفلي ينتهي بقوس نحو الأعلى(٣) ،ولكنه في حالات قليلة يكون مبسوطا (رسم ١٣٠٩) .

٥ـ حرف الراء ومثيله : يتخذ ثلاث هيئات هي المجموعة، والمدغمة ،والمبسوطة(٤) .

٦ـ حرف الشين ومثيله : يتخذ الأولي والوسطي هيئتين معلقة ومسننة أما الأخير فلا وجود له(٥) .

٧ـ الصاد ومثيله : يتخذ الأولي والوسطي الهيئة المعتادة .أما الأخير فلا توجد منه أية أمثلة(٦) .

٨ ـ الطاء ومثيله : يتخذ الهيئة المعتادة ،وتمتاز الفه الصاعدة بارتداد رأسها نحو الخلف(٧) .

٩ـ حرف العين ومثيله : يكون بهيئة صادية مفتوحة ، والوسطي بهيئة مربعة ، ويكون الأخير المتصل متخذا الهيئة المجموعة أو المسبلة(٨) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣١٠، ١٣٢٢ .
٢) أنظر الرسوم السابقة .
٣) أنظر الرسوم : ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣١٠، ١٣٢٣ .
٤) أنظر الرسوم السابقة .
٥) أنظر الرسوم السابقة .
٦) أنظر الرسوم : ١٣٠٨، ١٣١٠، ١٣٢٤ .
٧) أنظر الرسوم : ١٣٠٩، ١٣١٠ .
٨) أنظر الرسوم : ١٣٠٧ـ ١٣٠٩، ١٣٢٤ .

١٠ـ حرف الفـاء ومثيله : يكون رأسـه ملوزا ، أما نهاية الاخير فتكون مجموعة ومسبلة (١) .

١١ـ حرف الكاف : يتخذ في جميع الحالات الهيئة المشـكولة (٢) .

١٢ـ حرف اللام : تمتاز هامة الخط الصاعد في الحرف الاولى المتصل بترويسها (٣)، ماعدا حالات نادرة ينعدم فيها الترويس (رسم ١٣٠٩) ، بينما تكون نهاية الحرف الأخـير مجموعـة (٤) .

١٣ـ حرف الميم : يكون رأس الحرف الأولى مثلثـا ، بينما يكون رأسـى الوسطي والأخـير المتصل على هيئة الاستدارة المقلوبة (٥) .

١٤ـ حرف النون : يكون الأولى والأخير المنفصل مروسـا تارة وعديم الترويس تارة أخـرى، ونهاية الحرف الأخير تتخذ الهيئة المدغمـة والمجموعـة (٦) .

١٥ـ حرف الهاء : الأولى منه يتخذ الهيئة المعروفة بوجـه الهر، أما الوسطية فتتخـذ الهيئة المدغمـة، أما الأخيرة فاذا كانت متصلة فتتخذ الهيئة المخطوفة، واذا كانـت منفردة اتخذت الهيئة المربعة (٧) .

١٦ـ حرف الواو : يكون على هيئتين سواء كان منفردا أو متصلا هما : الهيئة المجموعـة، والهيئة المسبلة (٨) .

١٧ـ لا : هذا الحرف يكون في اغلـب الحالات مرشوقا ، الا في حالات نادرة جدا يكون فيها محققا (٩) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٣٠٨ ـ ١٣١٠ ، ١٣٢٥ .

٢) أنظر الرسوم السابقة .

٣) أنظر الرسوم : ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣١٠ ، ١٣٢٥ .

٤) أنظر الرسوم السابقة .

٥) أنظر الرسوم السابقة .

٦) أنظر الرسوم السابقة .

٧) أنظر الرسوم السابقة .

٨) أنظر الرسوم السابقة .

٩) أنظر الرسوم : ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١٦ .

١٨ـ حرف الياء : الأولي والوسطي يتخذ الهيئة الاعتيادية ويكون مروسا في بعض الحالات . أما الأخير فيكون مجموعا ، وأحيانا راجعا (١) .

وتتضمن الكتابات الواردة في الألواح على نصوص تسجيلية على غرار النصوص المماثلة التي وجدناها في معظم الأشرطة الكتابية ، إذ تحتوي على عبارات تعميرية (٢) ، وأسماء الشخصيات المنشئة للعمائر التي تعود اليها الألواح ، مع بعض القابهم (٣) والأدعية الخاصة بهم (٥) ، وأحيانا ترد أسماء الأشخاص المنفذين للبناء (٦) ، وكذلك أسماء بعض الأئمة الاثني عشرية والدعاء لهم (٧) .

وعلى الرغم من أهمية النصوص التسجيلية الآنفة الذكر ، الا أننا اطلعنا على نص في لوح مزار الامام علي الهادي له أهمية كبيرة ، لما ينطوي عليه من مغزى سياسي وعقائدي يكشف لنا الأسباب الحقيقية التي كانت تكمن وراء تعمير المزار نفسه ، وهي محاولة نشر العقيدة الشيعية والدعوة لآل البيت بحجة بعض الرؤى والأحلام . إذ يفيد النص إدعاء البعض برؤية الرسول (ص) والامام علي (ع) ، وهما يؤكدان على وجود قبر أحد أولادهم ، ويؤكدان على وجود الاهتمام بأمره والحفاظ على قدسيته .

وفي ظني أن معظم المزارات التي أنشأت لآل البيت من العلويين في مدينة الموصل منذ عهد بدر الدين لؤلؤ ، ثم امتدت الى العهد الأيلخاني كانت بهذه الوسيلة ، لأنها محاولة بسيطة لاقناع العامة التي كثيرا ما تتأثر بالناحية الدينية .

---

١) أنظر الرسوم : ١٣٠٧ـ ١٣١٠ ، ١٣٢٧ .

٢) أنظر الرسوم : ١٣٠٧ـ ١٣٠٩ ، ١٣١٨ والصور : ٢١٠ـ ٢١٢ ، ٢١٤ ، ٢١٥ .

٣) تطرقنا الى استعمال الألقاب عند المسلمين لدى تعرضنا الى مضمون نصوص الأشرطة الكتابية في الفصل الخامس من الباب الأول في الصفحة ٣٨٦ ـ ٣٨٨ .

٤) نوهنا الى استخدام الأدعية في العصور الاسلامية عندما تطرقنا الى مضمون نصوص المداخل في الفصل الأول من الباب الأول في الصفحة ١٧٠ ، ١٧١ .

٥) أنظر الرسوم والصور السابقة .

٦) أنظر الرسم : ١٣٠٩ والصورة ٢١١ .

٧) أنظر الرسوم : ١٣١٦ـ ١٣١٩ والصور : ٢١٤ ، ٢١٥ .

ثانيا / شواهد القبور وصناديقها

أن شواهد القبور والصناديق التي توضع عليها أحيانا ذات أهمية كبيرة شأنها في ذلك شأن الألواح التذكارية، اذ تعد من الوثائق الاثرية المهمة، نظرا للتاريخ المدون الذي تحمله وأسماء الأشخاص العائدة اليهم[١]، وأحيانا أسماء الصناع الذين قاموا بعملها[٢]، والمشرفين على ذلك العمل[٣]، بحيث يمكن التعرف على معظمهم عن طريق كتب التراجم والوفيات. وبهذا أصبحت شواهد وصناديق القبور من أهم الوسائل التي يمكن التعويل عليها في تحديد فترة المواقع المكتشفة فيها، والعمائر التي تضمها، وتطور عناصرها المعمارية، بالاضافة الى التعرف على أنواع الخطوط والزخارف المنفذة عليها واستخدامها في الدراسات المقارنة.

وشواهد القبور وصناديقها وجدت في جميع انحاء العالم الاسلامي من التركستان شرقا الى المحيط الأطلسي غربا، وان كانت تختلف من ناحية الى أخرى من حيث تخطيطها وكثرتها. والذى يهمنا من كل ذلك الشواهد والصناديق الرخامية في مدينة الموصل موضوع دراستنا.

ومن الملاحظات الهامة التي تبيناها في الموصل ندرة الشواهد والصناديق في قبورها، حيث لم يصلنا من العهدين الاتابكي والايلخاني غير اربعة عشر شاهدا[٤] تعود بالأصل الى احدى عشر قبرا، علاوة الى صندوقين من الرخام[٥]. واذا تناولنا صناديق القبور الخشبية التي لم تدخل ضمن بحثنا، ولكنها تدل على وجود بعض القبور تمكننا عندها أن نضيف الى ما تقدم أربعة صناديق ترجع الى العهد الاتابكي[٦].

---

١) Wiet , Steles Funeraires , P. 134 , No. 11032 ;
د. ابراهيم الجمعة: المرجع السابق، ص ٨٤.

٢) د. حسن الباشا: الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج ٢، ص ٧٥٥.

٣) أنظر الرسوم: ١٥٢٣ـ ١٥٣٥ والصور: ٢٣٥،٢٣٤.

٤) أنظر الرسوم: ١٧٣ ـ ١٧٨، ١٣١١ـ ١٣١٤، ١٣٢٩، ١٣٣٠.

٥) أنظر الرسوم: ١٨٠ ـ ١٨٦.

٦) ناصر النقشبندى: صناديق مراقد الائمة في العراق، مجلة سومر لسنة ١٩٥٠م، م ٦، ص ٢٠٠؛ الجمعة: المرجع السابق، ص١٨٤، ٢٥٢، ٢٦٩.

وندرة تلك الشواهد والصناديق في مدينة الموصل يرجع ـ حسب ترجيحنا ـ الى عدة عوامل منها :

١ـ العامل الديني : المعلوم ان الاسلام نهى عن اقامة الشواهد على القبور والكتابة عليها والبناء فوقها ،ونستنتج ذلك من أحد الأحاديث النبوية الشريفة الذى ثبت عن أهل السنة[١] . ولما كانت الناحية الدينية متأصلة في نفوس معظم الملوك الأتابكيين ومدبرى مملكتهم[٢] ،لذا فمن المرجح أنهم لم يشجعوا على اقامة مثل تلك الشواهد . ومما يؤكد ذلك أنه لم يصلنا من ذلك العهد سوى شواهد لثلاث قبور هي : شاهد قبر الدقاق (٦١١ هـ)[٣] ،وشاهدا قبر الخلال (٦٣٤هـ)[٤] ،وشاهد قبر خنزورد (٦٥٠ هـ)[٥] . أما بقية الشواهد والصناديق فترجع الى العهد الأيلخاني[٦] الذى بدأ فيه بعض التسامح الديني ،وخاصة بعد تشجيع المذهب الشيعي في بعض فتراته[٧] وهو المذهب الذى أبدى تسامحا في هذا المجال .

كما أن قلة المراقد والأضرحة المقامة على القبور في العهد الأتابكي نتيجة العامل الديني أيضا هي الأخرى كان لها تأثير على ندرة تلك الشواهد والقبور ، حيث لم تظهر مثل هذه الأبنية ،الا في زمن بدر الدين لؤلؤ الذى أبدى تسامحا في هذا المجال وشجع على اقامة بعض المزارات كمزار الامام يحيى بن القاسم (٦٣٧ هـ)[٨] ،

---

١) فقد جاء عن جابر (رض) قال : نهى رسول الله (ص) أن يجصص القبر وان يعقد عليه وان يبنى عليه . رواه الخمسة الا البخارى . ولفظ الترمذى : نهى النبى (ص) أن تجصص القبور وان يكتب عليها وأن يبنى عليها وان توطأ . (منصور علي ناصف: التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول (ص) ، الطبعة الرابعة ، القاهرة ، ج ١ ، ص ٣٧٣ .

٢) الجمعة : المرجع السابق ،ص ١٢ .

٣) أنظر الرسم : ١٧٦ والصورة ٢٢٤ .

٤) أنظر الرسوم : ١٧٣ ،١٧٤ والصور : ٢٢٠ ،٢٢١ .

٥) أنظر الرسم : ١٣٢٨ والصورة ٢٢٥ .

٦) أنظر الرسوم : ١٧٧ـ ١٨٦ ،١٣١١ ،١٣١٣ ،١٣٢٤ ،١٣٢٩ ،١٣٣٠ ،١٣٣٠ والصور : ٢١٦ـ ٢١٩ ،٢٢٨ـ ٢٣٢ ،٢٣٨ .

٧) العزاوى : تاريخ العراق بين احتلالين ،ج ١ ،ص ٤٠٧ .

٨) الجمعة : المرجع السابق ،ص ٢٥٢ .

ومزار الامام عون الدين (٦٤٦ هـ) (١) .

والعامل الديني المذكور لم يؤد الى ندرة شواهد القبور في الموصل فحسب ، بل كان له تأثير أيضا في مناطق أخرى من العالم الاسلامي كشمال افريقيا مثلا (٢) .

٢ـ عامل المناخ والمادة : يتميز مناخ الموصل بكثرة أمطاره وخاصة في فصلي الشتاء والربيع وهي تؤثر عادة على المدى البعيد في مادتي الحلان والرخام المستخدمة في عمل شواهد وصناديق القبور في المدينة . والذى ساعد على ذلك تواجد القبور في المناطق المكشوفة باستثناء بعض الأمثلة التي وجدت داخل العمائر ، كما هو الحال في شواهد قبر الخلال (٣) ، والمهراني (٤) ، وكنيستي شمعون الصفا (٥) ، ومارأشعيا (٦) ، وصندوق قبر كل من مزار الامام علي الهادى (٧) ، وجامع النبي جرجيس (٨) .

٣ـ توسع المدينة وامتدادها الى المقابر : ان العامل المذكور كان له فعل كبير في ضياع كثير من شواهد مدينة الموصل ، وخاصة التي كانت في مقبرة العلماء المجاورة لضريح قضيب البان قريبا من باب سنجار ، وهي من المقابر القديمة في المدينة ، فقد حدث ان اقيم ملعب رياضي في موقع هذه المقبرة ، مما أدى الى طمر جميع الشواهد التي كانت فيها وبعثرتها .

وسوف نتعرض فيما نستقبل من دراسة تحليلية لتلك الشواهد والصناديق الى مادتها ومصدرها ، وشكلها العام وتخطيطها ، والنواحي الفنية المتعلقة بالزخارف ، واساليب الخط ومضمونه ، مع اجراء بعض المقارنات التي تقتضيها الدراسة بينها وبين شواهد وصناديق القبور في المناطق الاخرى من العالم الاسلامي .

---

١) الجمعة : المرجع السابق ، ص ٢٦٨ .

٢) د . ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

٣) أنظر الرسوم : ١٧٣ ، ١٧٤ والصور : ٢٢٠ ، ٢٢١ .

٤) أنظر الرسوم : ١٧٧ ، ١٧٨ والصور : ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

٥) أنظر الرسوم : ١٣١١ ـ ١٣١٤ والصور : ٢١٦ ـ ٢١٩ .

٦) أنظر الرسوم : ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ والصور : ٢٢٩ ـ ٢٣١ .

٧) أنظر الرسوم : ١٨٠ ـ ١٨٣ والصورة ٢٣٢ .

٨) أنظر الرسوم : ١٨٤ ـ ١٨٦ والصورة ٢٣٨ .

١- المادة والمصدر :

نحتت شواهد وصناديق القبور في مدينة الموصل من مادتي الحلان والرخام الموصلي . فقد كانت شواهد كل من قبور : الدقاق ، والخلال ، وأبي العلا ، وخنز ورد ، والمهراني ، وباشطابية من حجر الحلان . أما شواهد قبور كنيستي شمعون الصفا ، ومارأشعياء وصندوق قبر مزار الامام علي الهادي ، وجامع النبي جرجيس فكانت من مادة الرخام الموصلي .

والأحجار الجيرية التي يعد الحلان صنفا منها لم تستخدم في شواهد الموصل فحسب بل استخدمت في مناطق أخرى من العالم الاسلامي ، كما هو موجود في مصر(١)، وشمال أفريقيا(٢) . ومادة الرخام هي الأخرى قد استعملت لنفس الغرض في أنحاء متعددة من العالم الاسلامي ، كما يرى في ايران (٣) ، وبلاد الشام(٤) ، وتركيا(٥)، ومصر(٦) ، وشمال افريقيا (٧) ، والاندلس(٨) . كما استخدمت الى جانب ذلك انواع أخرى من الحجارة ، كالبازلت في منطقة مكة(٩) ، والحجر الرملي في مصر(١٠) .

ولم يقتصر عمل شواهد وصناديق القبور على أنواع المواد الآنفة الذكر ، بل شاع استعمال الخشب في عمل الصناديق الموجودة داخل العمائر ، ويلاحظ ذلك في مناطق

---

١) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٧٧٣ ، ٨٢٢ ، ٨٥٥ .

٢) محمد الفاضل عاشور : الآثار الحفصية في المرس ، ص ٦٦٣ ؛ د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٥٥٥ .

٣) نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية ، ص ١٥٨ .

٤) Abbu , op. cit., Vol. 2 , Fig . 167 , 168 .

٥) Riefstahl , Early Turkish Tile Revetments in Edirne, Ars Islamica, Vol . IV , Fig . 22 .

٦) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٧٢ ، ١٦٩ ، ٢٠٣ ، ٢٢٦ ، ٤٦٧ ، ٤٢٢ .

٧) المرجع نفسه ، ج ١ ، ص ٢٦٩ .

٨) المرجع نفسه ، ج ١ ، ص ٢٩٦ ، ٣٩٦ ، ٤٠١ ، ٤٧٤ .

٩) المرجع نفسه ، ج ١ ، ص ٢٤٣ ، ٢٤٦ ، ٣١٢ ، ٤٤٥ .

١٠) المرجع نفسه ، ج ٢ ، ص ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٧٣ ، ٦٠٢ ، ٦١٦ ، ٧٠١ ، ٧٠٣ ، ٧٤٠ ، ٧٤٦ ، ٨٠٦ .

متعددة من أرجاء العالم الاسلامي ، كايران (١) ،والعراق (٢) ،وسوريا (٣)، ومصر (٤)، وتونس (٥) .

وشواهد القبور وصناديقها التي تمكنا من حصرها في الموصل لم يعثر عليها من موقع واحد ، كما أن بعضها انتزع من موقعه الأصلي ونقل الى محل آخر. فشواهد الخلال والمهراني وكنيستي شمعون الصفا ومارأشعيا ،وصندوق قبر كل من مزار الامام علي الهادي ،وجامع النبي جرجيس بقيت في العمائر التي ضمتها أول مرة كما بينا سابقا . أما بقية الشواهد فقد عثر عليها في مواقع متفرقة ، ثم نقلت الى متحف الموصل ، مثال ذلك شاهد قبر الدقاق (٦) الذي انتزع من مقبرة العناز الواقعة الى الجنوب من مدينة الموصل القديمة ، وشاهد قبر خنز ورد (٧) الذي جلب من منطقة المستشفى الجمهوري، وشاهدا قبر مسجد أبي العلا (٨) ، وشاهد قبر الدار كمالي (٩) الذي اكتشف من منطقة باشطابية في شمال المدينة .

٢ـ الشكل العام والتخطيط :

لم تكن شواهد وصناديق القبور التي تدخل مجال بحثنا في مدينة الموصل متجانسة من حيث الشكل العام والتخطيط ، وانما كانت على اشكال وهيئات متعددة :

---

١) د .زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ص ٣١٩ .

٢) د . زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ١٢٨ ، شكل ٣٨١ ، ٣٨٢ .

٣) Abbu , op. cit., Vol. 2 , Fig. 49 .

٤) حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الاسلامية في مصر ،ص ٣٠٣ ، ٣٠٤ ؛
د . عبد الرحمن زكي : القاهرة تاريخها وآثارها ، ص ٩٧ ؛
Weill, Les Bois a Epigraphes Jusqu'a L'Epoque Mamlouke, Pl.XXVII.

٥) محمد الفاضل عاشور : المرجع السابق ،ص ٦٦١ ، ٦٦٣ .

٦) أنظر الرسم : ١٧٦ والصورة ٢٢٤ .

٧) أنظر الرسم : ١٣٢٨ والصورة ٢٢٥ .

٨) أنظر الرسم : ١٧٩ (أ ، ب) والصور : ٢٢٣ ، ٢٤٨ .

٩) أنظر الرسم : ١٧٥ والصورة ٢٢٢ .

أ . شواهد القبـور :

اتخذت شواهد القبور في الموصل ثلاثة اشكال هي : الشكل المستطيل ، والمقـوس ، والمفصص ، وجميعها تنهج نظام تخطيط الشواهد المسطحة .

فالشكل المستطيل يتمثل في شاهد تبرخنز ورد (٦٥٠ هـ)(١) ، وشواهد كنيسة شمعون الصفا (من العهد الايلخاني)(٢) ،وشاهدى قبرين من كنيسة ماراشـمـيا ، أحدهما يحمل تاريخ سنة (٧٣٩ هـ) (٣) ،والآخر معاصر لـه(٤) .

ووجد التخطيط المستطيل لشواهد القبور في المناطق الأخرى من العالم الاسلامي . ففي مصر وجد منذ القرن الأول والقرن الذى تلاه(٥) ، واستمر حتى النصف الثاني من القرن السادس الهجرى ، وبعد ذلك عاد الى الظهور ثانية في العهد المملوكي(٦) .وفي اسبانيا ظهرت شواهد مثلثة الشكل منذ نهاية القرن السادس الهجرى ،أخذت تحل محلها بالتدريج شواهد مستطيلة(٧) .

أما الشكل الثاني من شواهد مدينة الموصل وهو المقوس فيتمثل في قبر الدقاق الذى اتخذ هيئة القوس المدبب المطول(٨) .وهذا الشكل لشواهد القبور هو الآخر لم يكن مقتصرا على مدينة الموصل ،بل وجد في بعض المناطق الاسلامية الأخـرى . ففي مصر تمثل في بعض شواهدها منذ القرن الثالث الهجرى(٩) . كما وجدت فيها أيضا

---

١) أنظر الرسم : ١٣٢٨ والصورة ٢٢٥ .

٢) أنظر الرسوم : ١٣١١ ـ ١٣١٤ والصور : ٢١٦ ـ ٢١٩ .

٣) أنظر الرسم : ١٣٢٩ والصور : ٢٣٠ ، ٢٣١ .

٤) أنظر الرسم : ١٣٣٠ والصورة ٢٢٩ .

٥) Wiet, op. cit. , Pl. 1, Nos . 8492 , 8948 , 9113 .

٦) د . ابراهيم جمعة : المرجع السابق ،ص ٨٥ ، ٨٦ .

٧) المرجع نفسه ،ص ٨٧ .

٨) أنظر الرسم : ١٧٦ والصورة ٢٢٤ .

٩) Wiet, op. cit., Pl. 11, No. 8500 .

شواهد مستطيلة منحوتـا عليها قوس دائرى يرتكز على عمودين (١) ، ولكن الشـــواهـد ذات الأقواس المدببة المطولة على غـرار ما هو موجود في شاهد قبر الدقاق الآنف الذكر نراهـا واضحة في أحد شواهد متحف الفن الاسلامي تحت رقم (٩٨١٠) عليه تاريخ ســنة (٥٣٠ هـ) (٢) .

وقد ظهر في مصر بعض الشواهد على هيئة الأقواس المنكسرة ، كما هو الحال في احـد الشواهد المسجلة بسجلات متحف الفن الاسلامي تحت رقم (٥٢) والمؤرخ بســـنة (٤٣٦ هـ) (٣) . ومثل هذا الشكل من الشواهد ظهر في اسبانيا منذ نهاية القـــرن السادس الهجرى (٤) . وكان قد سـبقته أشكال مستطيلة من الشواهد منحوت عليها قـوس حـذوة الفرس منذ القرن الرابع الهجرى (٥) .

وفي سوريا كثر شيوع الشواهد المقوسة خلال القرن السادس الهجرى ، وكان لمعظمهـا أقواس مستديرة (٦) ، على الرغم من وجود بعـض الأقواس من نوع حذوة الفرس (٧) .

ولم تقتصـر أشكال الشواهد المقوسة على مصر وشرق العالم الاسلامي بل امتدت الـى الغـرب الاسلامي . ومن أمثلـة ذلك بعـض شواهد القبور التونسية بالمرسـي من القرنين السابع والثامن الهجريـين (٨) .

---

(١) Ibid., Pls.X,No. 8850 , X1, Nos.11402, 11426, 12608 .

د . ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ١٧٦ ، شكل (٢٣) .

٢) المرجع نفسه ، ص ٢٦٣ ، شكل ٥٤ .

٣) المرجع نفسه ، ص ٢٤٥ ، شكل ٤٦ .

٤) المرجع نفسه ، ص ٨٧ .

٥) المرجع نفسه ، ص ٨٢ ، شكل ٨ هـ .

(٦ Thomine (J.S.), Steles Arabes Anciennes de Syrie du Nord , Les Annales Archeologiques de Syrie , Tome V1, 1956, PP. 13 , 17 - 19, 21, 24 , 25 ; Sauvaget (J.), La Tombe de L'Ortokide Balak , Ars Islamica ., Vol.V, P.214 , Fig.11.

(٧ Thomine , op. cit., P. 24, Pl. 1V ,No. 35 .

٨) عاشـور : المرجع السابق ، ص ٦٦٣ ـ ٦٦٥ .

بخصوص النوع الثالث من أشكال شواهد الموصل هو المفصص الذى تعتمد فصوصه على التدوير والانحناء ، ويلاحظ ذلك بصورة جلية في شواهد قبور الخلال (٦٣٤هـ)(١)، والمهرائي (٦٦٢ هـ) (٢) ، والداركمالي (٦٩٦ هـ) (٣) .

ويبدو أن هذا النوع المفصص من شواهد القبور ظهر في الموصل قبل غيرها من مناطق العالم الاسلامي ، حيث وجدت أمثلته في مصر خلال القرنين السابع والثامن(٤)، وكذلك في تركيا خلال القرن التاسع الهجرى(٥) .

واتخذ تخطيط بعض شواهد القبور هيئة المحاريب ، وربما اقتبست منها ، ويلاحظ ذلك في شاهدى قبر الخلال من العهد الاتابكي اذ تكون واجهة الشاهد على هيئة تجويف تشغله مقرنصات من الأعلى ومشكاة من الأسفل(٦) . ولكن هذا الشكل من الشواهد تجلى بأحسن مظاهره في المنطقة الوسطى في كل من لوحي الرأس والأرجل في صندوق قبر مزار الامام علي الهادى ، فتجويف المنطقة لم يشغل بالمقرنصات والمشكاة فحسب ، وانما ارتكز قوسها على عمودين(٧) ، وبهذا أصبحت شبيهة بالمحراب من كافة الوجوه .

ونجد بوادر الشكل المذكور في بعض شواهد مصر من القرن الثالث الهجرى ، فقد نحت على بعضها قوس يرتكز على عمودين(٨) ، ولكن في العهد المملوكي تطورت هيئته نتيجة وجود المشكاة المتدلاة من القوس(٩) . كما وجدت بعض الأمثلة لهذا النوع من

---

١) أنظر الرسوم : ١٧٣، ١٧٤ والصور : ٢٢٠، ٢٢١ .

٢) أنظر الرسوم : ١٧٧، ١٧٨ والصور : ٢٢٦، ٢٢٧ .

٣) أنظر الرسم : ١٧٥ والصورة ٢٢٢ .

٤) Wiet, op. cit., Pl. XV11, Nos. 10928 , 10931 .

٥) Riefstahl , op. cit., P. 267 , Fig. 21 .

٦) أنظر الرسوم : ١٧٣، ١٧٤ والصور : ٢٢٠ ، ٢٢١ .

٧) أنظر الرسوم : ١٨٠ ، ١٨١ .

٨) Wiet, op. cit., Pl. XV11, . Nos . 10928 , 10931 .

٩) Ibid., Pl. XV11, No. 10928 ;
د . ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص٨٦ ، شكل ١٠ .

الشواهد في ايران من العهد المغولي[١] .

ولابد لنا ونحن في سبيل التعرض لاشكال شواهد القبور في الموصل ومقارنتها بما هو موجود في أنحاء العالم الاسلامي أن نشير الى شكل آخر يتخذ هيئة العمود الاسطواني عادة وربما استمد شكله من شكل النصب التذكارية ، حيث ظهر في بعض الاقاليم الاسلامية . ففي صقلية وجد منذ النصف الأول من القرن الخامس الهجري[٢] . وفي مصر وجد في العهد الأيوبي[٣] منذ أواخر عصر صلاح الدين ، وامتد الى العهد المملوكي ، على الرغم من ظهور الشواهد المسطحة مرة آخرى في العهد المذكور[٤] ، وظهور شكل آخر مستطيل تبرز منه ثلاث زوائد علوية ، واحدة في الوسط ذات حافة علوية مستقيمة أو مهرمة ، واثنتان في الركنين العلويين على شكل المسدس أو المثمن تعلوه هيئة مقببة[٥] .

وقد وجدنا بعض الجوانب التركيبية في قبرى الخلال والمهراني تفصل بين شواهد الرأس والأرجل وتكون أقل ارتفاعا منها . وهذه الجوانب لها أهمية كبيرة ، لانها حددت لنا تخطيط وشكل بعض القبور التي كانت موجودة في العهدين الأتابكي والأيلخاني في مدينة الموصل ، وهو الشكل الذى امتد عبر العصور ، ولا زال مستعملا حتى الوقت الحاضر . حيث يعتمد على وجود شاهدين عند الرأس والأرجل وجانب تركيبي في كل من الجهتين الباقيتين للقبر ، ثم تملأ المنطقة المحصورة بين الجوانب والشواهد المذكورة بالتراب .

وقد وجدت الجوانب التركيبية في مناطق أخرى من العالم الاسلامي ، كما في

---

١) علام : المرجع السابق ، شكل ١٥٨ .

٢) د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٨٦٣ .

٣) المرجع نفسه ، ج ١ ، ص ٦٩٨ ، ٣٣٤ ، ٤٢٥ .

٤) د . ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ٨٥ ، ٨٦ .

٥) المرجع نفسه ، ص ٨٦ ؛

Wiet , op. cit., Pl. XX, No. 43 .

سوريا (١)، ومصر (٢)، والجزائر (٣) تدل هي الاخرى على أن بعض شواهد القبور لم تكن مستقلة بذاتها تثبت عند الرأس لتشير الى الشخص المتوفى فحسب ، وانما تمثل بعض أجزاء القبر التي تعود اليه وتحدد معالمه .

ب . صناديق القبور :

وصل الينا من مدينة الموصل صندوقان من الرخام هما : صندوق مزار الامام علي الهادي وصندوق جامع النبي جرجيس . يتخذ كل منهما شكل متوازي المستطيلات ذي مسقط مستطيل يتكون من جوانب تركيبية وشاهد عند الرأس وآخر عند الأرجل . وتتميز هذه الجوانب والشواهد بارتفاعها المتساوي وبارتكازها على قاعدة ذات حواف محدبة ، ويغطي الصندوق بغطاء ، ويوجد في كل ركن من الاركان الأربعة للسطح زوائد على هيئة مقببة (٤) .

وبهذا اختلف تخطيط هذه الصناديق عن تخطيط النوع الأول من القبور الذي كانت فيه الشواهد والمجنبات مثبتة على الأرض مباشرة ، وينعدم غطاؤها العلوي، ويزيد ارتفاع الشواهد عن ارتفاع الجوانب التركيبية .

والملاحظ على صندوق قبر مزار الامام علي الهادي وجود أعمدة مضلعة مسننة الأوجه في الأركان (٥) . ومن المرجح أن هذه الميزة المعمارية مقتبسة من شكل الدكات ذات الأعمدة الركنية الصغيرة التي وجدناها في جامع الفخري (٦) ، وهيكل مارايشوعياب في كنيسة مارأشعيا (٧)

(١ Sauvaget, op. cit., PP. 207 - 208 , Figs. 1 - 3 .

٢) د . ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ١٧٨ ، شكل ٢٤ .

(٣ Golvin , La Magrib Central al' Epoque des Zirides Recherches d' Archeologie et d' Histoire , P. 199, Fig. 22 .

٤) أنظر الرسوم : ١٨٠ـ ١٨٦ والصور : ٢٣٢، ٢٣٨ .

٥) أنظر الرسوم : ١٨٠ ـ ١٨٢ والصورة ٢٣٢ .

٦) أنظر الرسم : ١٦٧ والصورة ١١٥ .

٧) أنظر الرسوم : ١٦٥، ١٦٦ والصور : ١١٢، ١١٣ .

وجوانب الصندوقين في قبر المزار الآنف الذكر ، وجامع النبي جرجيس نحت على هيئة مناطق هندسية تتخذ شكل المستطيل الذى ينتهي من الأعلى بقوس ثلاثي مفصص ، ويعلو كل ذلك شريط كتابي وقد لمسنا بعض الاختلافات الشكلية نتيجة طبيعة الزخارف التي تشغل تلك المناطق . ففي صندوق مزار الامام على الهادى ارتبطت المناطق مع بعضها بحلقات رابطة ثم شغلت بالزخارف النباتية ، ماعدا المنطقتين الوسطيين الكائنتين في لوحي الرأس والأرجل حيث شغلت بالمقرنصات والمشكاوات كما أسلفنا (١) .
أما المناطق في صندوق جامع النبي جرجيس فقد رتبت بصورة معتدلة ومقلوبة على التوالي منطقة معتدلة وأخرى مقلوبة وهكذا . هذا وقد شغلت المناطق المعتدلة بالزخارف ، بينما المقلوبة بقيت صماء خالية من المعالم الزخرفية (٢) .

وعلاوة على ما تقدم فقد شغل السطح في كل من الصندوقين المذكورين بمنطقة مستطيلة بارزة تنتهي بقوس ثلاثي . والملاحظ على صندوق القبر الأول أن المنطقة المنوه عنها والجهات المحيطة بها شغلت بالزخارف الهندسية والنباتية والأشرطة الكتابية ، بينما سطح الصندوق الثاني فقد خلا من الزخارف ما عدا بعض الوريدات (٣) .

وصناديق القبور المنحوتة من الرخام وأنواع الحجارة الأخرى لم تقتصر على الموصل فقط ، وانما وجدت في مناطق العالم الاسلامي ، ولا سيما الشرقية منها ، وكانت على هيئات مختلفة .

ولعل أجمل تلك الصناديق هو صندوق ضريح التوتمش (Iltutmish) (٦٣٢ هـ) في دلهي الذى يتكون من قاعدة على هيئة مصطبة مكعبة ذات مناطق هندسية زخرفت بالزخارف النباتية تعلوها عدة حطات محدبة ومقعرة ، ويلي ذلك جوانب تركيبية مزخرفة بمناطق على غرار زخارف القاعدة وذات أعمدة ركنية قصيرة ، ويتوج كل ذلك مكعب يرتكز على حطتين وسطح يشبه الجملون (٤) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٨٠ ـ ١٨٢ .
٢) أنظر الرسوم : ١٨٤ ، ١٨٥ .
٣) أنظر الرسوم : ١٨٣ ، ١٨٦ .
٤) Grube , The World of Islam , P. 165 , Fig .94 .

وفي سوريا وجدت منذ النصف الأول من القرن السادس في منطقة الصالحية والسماكة بحلب ، وكانت على هيئات مختلفة معظمها يتخذ هيئة متوازى المستطيلات يرتكز على عدة حطات ذات حطات متعددة ويعلو حطات على نفس الغرار تقريبا ولكنها أوسع مساحة (١) . كما وجدت صناديق أخرى ذات هيئات مختلفة اذ تكون على هيئة متوازى المستطيلات أيضا ، ولكنها تميزت بخلوها من الحطات ، وخروج زوائد مقوسة من جهتي الرأس والأرجل ، ووجود زوائد مقببة صغيرة في الأركان ، كما هو ملاحظ في صندوق المدرسة الجاركسية بدمشق (٦٠٨ هـ) (٢) .

أما في مصر فقد شاعت صناديق القبور الرخامية منذ العهد المملوكي بهيئات مختلفة ، ومن أجملها ذلك الصندوق الموجود في مدرسة الأمير صرغتمش الذى يتكون من مصطبة ذات ثلاث حطات مختلفة القطاعات تعلوها مصطبة أخرى على نفس الغرار تقريبا ولكنها أصغر حجما ترتكز عليها جوانب القبر التي تكون على هيئة متوازى المستطيلات تشغله الكتابات . ويتميز بوجود عمود رشيق في كل ركن من أركانه ، وبتتويجة زخرفية في أعلاه . ويغطي كل ذلك سطح الصندوق الذى يمتاز بوجود بروز مقبب مضلع القطاع في كل ركن من أركانه (صورة ٢٣٩) . ووجود نوع آخر من الصناديق في خانقاه سلار وسنجر الجاولي يتكون من مصطبة شبه مكعبة قليلة الارتفاع تعلوها مصطبة ثانية أصغر منها يبرز في كل ركن من اركانها بروز كروى (صورة ٢٤٠) . كما وجدنا هيئة ثالثة لتلك الصناديق في قبة المنصور قلاوون تتكون هي الأخرى من مصطبتين على غرار الهيئة السابقة ، ولكنها تمتاز بوجود جوانب بشكل متوازى المستطيلات ذات سطح هرمي او جملوني ، ويتقدم شاهد أو جهة الرأس عمود مكعب على هيئة الشواهد الاسطوانية التي تقدم ذكرها (صورة ٢٤١) وظاهرة وجود الأعمدة على هيئة النصب التذكارية فوق القبور أو بالقرب منها معروفة في العالمين اليوناني والروماني ، هذا وقد وجدت في مقبرة أم حوران في محافظة حوران بسوريا عدة قبور مستقيمة الجوانب ثبت بالقرب منها نصب تذكارية ترجع الى العهد الروماني (٣) .

---

(١) Sauvaget , op. cit., 213 , Figs . 4 , 5 .

(٢) Abbu , op. cit., Vol. 3 , Figs . 167 . 168 .

٣) عدنان البني ونسيب صبي : دراسة أولية عن حفريات مقبرة أم حوران وآثارها ، مجلة الحوليات السورية لسنة ١٩٥٦م ، م ٦ ، ص ١٣ .

ولابد لنا أن ننوه الى أن صناديق القبور الاسلامية لم تقتصر على مادة الرخام وانواع الحجارة الأخرى وأنما استعملت الأخشاب في صناعتها ، ففي العراق وجدت الصناديق الخشبية في العهد الاتابكي منذ النصف الأول من القرن السابع الهجري(١). وفي ايران كثر استخدامها في اقليم مازندران (٢) ، وفي سوريا وجدت امثلتها في العهد الأيوبي (٣) . أما في مصر فقد ظهرت بوادرها في العصر الفاطمي(٤) ، وكثر شيوعها في العصر الأيوبي(٥) ، ثم قل استعمالها في العهد المملوكي نظرا لشيوع الصناديق الرخامية . وعلى الرغم من استعمال تلك الصناديق في بعض أقطار الغرب الاسلامي كتونس مثلا (٦) ، الا أن امثلتها كانت قليلة اذا ما قيست بما كانت عليه الحال في اقطار المشرق .

٣ـ النواحي الزخرفية :

تمثلت في شواهد وصناديق القبور الرخامية في الموصل كثير من الزخارف المعمارية ، والهندسية ، والنباتية ، وان كانت تتركز في الصناديق(٧) أكثر مما عليه الحال في الشواهد التي خلى معظمها من تلك الزخارف(٨) .

ومن تلك الزخارف المعمارية التي استمدت أصولها من العناصر المعمارية لتأدية غرض زخرفي هي : المناطق المفصصة التي تتكون كل منها من منطقة مستطيلة تنتهي

---

١) النقشبندى : المرجع السابق ، ص ٢٠٠ ؛ الجمعة : المرجع السابق ، ص ١٨٤، ٢٥٤، ٢٦٩ .

٢) د . زكي حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ص ٣٠٤ .

٣) Abbu , op. cit., Vol. 2 , Fig . 49 .

٤) حسن عبد الوهاب : الاثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ، ص٣٧٦ ؛ د . احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ، ج ١ ، ص ١٠٣ ، ١٠٩ .

٥) حسن عبد الوهاب : مميزات العمارة الاسلامية في القاهرة ، ص ١٧٩ ؛ التأثيرات المعمارية المتبادلة بين آثار سوريا ومصر ، ص ١١ ؛ من روائع العمارة الاسلامية في مصر ، ص ٣٠٤ ؛ د . عبد الرحمن زكي : القاهرة تاريخها وآثارها ، ص ٩٧ .

٦) عاشور : المرجع السابق ، ص ٦٦١ .

٧) أنظر الرسوم : ١٨٠ ـ ١٨٥ .

٨) أنظر الرسوم : ١٧٣ ـ ١٧٩ ، ١٣١١ ـ ١٣١٤ ، ١٣٢٨ ـ ١٣٣٠ .

بقوس مفصص[١] ، والمقرنصات[٢] ، والاقواس المتقاطعة .

فالمقرنصات كانت على هيئة حطات متعددة ذات تجويف منكسر ومقعر وتنتهي بقوس منكسر ومدبب[٣] .

أما الاقواس المتقاطعة[٤] فقد استمدت هيئتها من العقود المتقاطعة ، وهي من العقود المبتكرة في العمارة الاسلامية التي ظهرت في بداية الامر في المسجد الجامع بقرطبة (٣٤٩ هـ) من عهد الخليفة الحكم المستنصر لغايات معمارية[٥] ، ثم استعملت فيما بعد في قصر الجعفرية بسرقسطة[٦] ، ومنارة الكتيبة بمراكش[٧] لاغراض زخرفية (رسم ٣٢٠) . وفي عهد الموحدين استعملت لتزيين الجدران على شكل اعمدة صغيرة تحمل اقواسا متقاطعة متناسبة معها في الابعاد ، وانتهى الأمر عند بني الأحمر في غرناطة الذين استعملوها في زخارف جصية غاية في الصغر والدقة[٨] .

أما الزخارف الهندسية فهي الحلقات الرابطة[٩] ، والخطوط المنكسرة[١٠]

---

١) تطرقنا الى مثل هذه المناطق المعمارية عند دراستنا زخارف المداخل في الفصل الأول من الباب الأول في الصفحة ٩٠ ـ ٩٢ . أنظر الرسوم : ١٨٠ ـ ١٨٢ ، ١٨٤ ، ١٨٥ .

٢) تطرقنا الى المقرنصات من حيث الأصل والتطور في الفن الاسلامي عند دراستنا زخارف المحاريب في الفصل الثاني من الباب الأول في الصفحة ٢٠٨ ـ ٢١٢ .

٣) أنظر الرسوم : ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٨٠ ، ١٨١ .

٤) أنظر الرسوم : ١٨٠ ، ٣١٧ .

٥) جوميث : الفن الاسلامي في الفن الاسلامي ، ص ١٢٠ .

٦) المرجع نفسه ، ص ٢٨٤ ، شكل ٢٩٦ .

٧) مارسية : الفن الاسلامي ، لوحة ٢٤ ؛ د . حماد شهاب : الطرز المعمارية واصولها ، ص ٢٧ ، شكل ٤٣ .

٨) د . نادر العطار : العمارة الاندلسية في عصر الموحدين ، ص ٦٥ .

٩) أنظر الرسوم : ١٨٠ ـ ١٨٢ ، ١٨٤ ، ١٨٥ . هذا وكنا قد تعرضنا الى أصل وتطور الحلقات الرابطة عند كلامنا عن زخارف المداخل في الفصل الأول من الباب الأول في الصفحة ١١٠ ـ ١١٢ .

١٠) أنظر الرسوم : ١٨٣ ، ٦٧٣ والصورة ٢٣٧ .

والاطباق النجمية . فالخطوط المنكسرة تقاطعت فيما بينها مكونة مناطق مضلعة مستطيلة تحصر بينها مناطق أخرى رباعية أصغر منها . وانكسار الخطوط على هذه الشاكلة وما يماثلها وجدت في انحاء مختلفة من العالم الاسلامي ففي العراق وجدت في زخارف الباب الوسطاني ببغداد[١] (٧ هـ) (رسم ٦٧٤) ، وفي محراب مسجد شمس الدين بالموصل المنسوب الى الفترة الاتابكية[٢] (رسم ٦٣٧) . كما تمثلت في سوريا خلال العهد الايوبي ، كما في مدخل المشهد الحسيني بحلب[٣] (رسم ٦٧٨) ، ومدخل المدرسة الاشرفية[٤] (رسم ٦٧٩) ، وكثر شيوعها في مصر أبان العهد المملوكي ، كما هو الحال في زخارف باب جامع المؤيد[٥] (رسم ٦٧٥) ، وباب حسام بشتاك[٦] (رسم ٦٧٦) . وفي الغرب الاسلامي وجدت مثل هذه الزخارف الهندسية في الاندلس[٧] (رسم ٦٨٠) .

أما الاطباق المضلعة التي تعتمد على تداخل وتعشيق المضلعات الكاملة والنصفية فقد وجدت في الموصل في بداية الامر خلال العهد الاتابكي ، كما في زخارف أفريز جامع الامام محسن[٨] ، ثم امتدت الى الفترة الايلخانية بصورة مبسطة ، كما هو الحال في زخارف صندوق قبر مزار الامام علي الهادي[٩] ، ومحراب مزار بنات الحسن[١٠] ، وأحد الوحدات الهندسية التي اكتشفتها من ارضية مصلى كنيسة شمعون الصفا (رسم ١٢٤٧) .

---

١) Herzfeld, Archaologish Reise im Euphrat und Tigris Gebiet, Band 11, P. 155, Abb. 191.

٢) الجمعة : المرجع السابق ، ص ١٦٠ ، صورة ٤٢ .

٣) Abbu, op. cit., Vol. 3, Fig. 297.

٤) Ibid., Vol. 3, Fig. 357.

٥) وزارة الاوقاف المصرية : مساجد مصر ، القاهرة ، ج ٢ ، لوحة ١١٠ .

٦) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، لوحة ١٣ .

٧) جوميث : المرجع السابق ، ص ٣٣٥ ، شكل ٣٣٤ .

٨) أنظر الرسوم : ١١٦٨ - ١١٧٠ والصور : ١٤٩ - ١٥١ .

٩) أنظر الرسوم : ١٨٣ ، ١٢٤٨ والصورة ٢٣٧ .

١٠) أنظر الرسوم : ٨٧ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٦ والصورة ٤٨ .

والاطباق المضلعة المذكورة وما يماثلها من زخارف وجدت في بعض أنحاء الاقاليم الشرقية من العالم الاسلامي ، ويلاحظ ذلك في زخارف مراغة من القرن السادس الهجري (١) ،وزخارف مسجد بايزيد البسطامي في بسطام بايران من العهد الايلخاني (٢) .

وأما بالنسبة للزخارف النباتية فأن لها الغلبة على الزخارف الأخرى المنوه عنها في صناديق القبور الرخامية في الموصل ، وكان بعضها على هيئة وردات مفصصة مستقلة بنفسها (٣) ، والبعض الآخر على هيئة مواضيع زخرفية متكاملة تعتمد على مبدأ التناظر التمثيلي في تكوينها (٤) .

ومن أهم العناصر المتمثلة في الزخارف النباتية هي :

١ــ الوردات المفصصة : اتخذت هذه الوردات هيئات متنوعة نتيجة اختلاف الفصوص التي تكونها ، فمنها ما كان على شكل فص كروي في المركز تدور حوله عدة فصوص على نفس الغرار (رسم ٧٧٣) ، ووجد هذا النوع من الوردات في الفن الاسلامي منذ العهد الأموي ضمن زخارف قصر المشتى (٥) (رسم ٧٥٦) ،كما وجد في الموصل في زخارف المقرنصات الركنية في أعمدة مصلى الجامع النوري (٥٦٦ - ٥٦٨) ، (رسم ٧٨٣) ،وتمثل بعد ذلك زخارف الحيرة (٨ هـ) (٦) (رسم ٧٦٠) . ومن الوردات ما كانت فصوصها مقعرة من نوع وريدات الربيع الموصلية (البابونج) (٧) ،ومنها ما كان بارزا ذي فصوص رأسية محدبة (رسم ٨٠٥) ،وبعضها ما كانت فصوصه تبرز

---

(١) Pope, Asurvy of Perian Art, Vol. V1,P.2747, Fig. 934 .

(٢) Hill, Islamic Architecture and its Decoration, P.59, Fig. 191.

٣) أنظر الرسوم : ١٧٣، ١٧٤، ١٨٣، ١٨٦ .

٤) أنظر الرسوم : ١٨٠ ـ ١٨٢، ١٨٤، ١٨٥ .

(٥) Dimand , Studies in Islamic Ornament , Fig. 61 .

(٦) Rice, The Oxford Excavations at Hira , Fig. 14 .

٧) أنظر الرسوم : ١٨٣، ١٨٦، ٧٧٦، ٨٠٦، ٨٠٧ .

هيئة حلزونيــة تدور حول مركز واحد (١) وبعضها كان مركبا (رسم ٧٧٤) .

٢- اوراق نخيلية ثلاثية بهيئات مختلفة وأنصاف اوراق نخيلية، علاوة على عنصر هلالــي تدخلــه بعــض الاغصان في المحاور الزخرفية (٢) .

٣- كيزان الصنوبـر : يرجع هذا العنصر (٣) بأصوله الى الفنون العراقية القديمــة (٤)، حيث وجـد في الفن الآشوري (٥) (رسم ٨٨٢) ، كما وجدت أمثلتـه في الفـــن الساساني . ودخل الفن الاسلامي منذ العصر الأموي حيث يشاهد في زخارف قصر المشتى (٦) (رسم ٨٨٤، ٨٨٥) وقبة الصخرة (٧) (رسم ٨٨٣)، وعوارض خشبية من منبر تكريت (٨)، وأخرى من منبر القيروان (٩) علاوة الى بعض الحشوات الخشبية في مصر (١٠) (رسم ٨٨٩) ، وامتد العنصر المذكور الى العهد العباسي حيث يطالعنا في زخارف محراب الخاصكي من بغداد (رسم ٨٨٦) .

ومما تقدم نستنتج أن كيزان الصنوبر كانت من العناصر الزخرفية خلال العهـــــود الاسلامية الاولى ، وأن ظهورها في زخارف صندوق قبر مزار الامام علي الهادي مــن

---

١) أنظر الرسوم : ١٧٣، ١٧٤ والصور : ٢٢٠، ٢٢١ . هذا وكنا قد تطرقنا الى أصل هذه الوردات المتنوعـة عند كلامنا عن زخارف المداخل في الفصل الأول من الباب الأول في الصفحة ١٠٠ - ١٠٥ .

٢) أنظر الرسوم : ١٧٣، ١٧٤، ١٢٧١- ١٢٨٢ .

٣) أنظر الرسوم : ١٨٠، ١٨٧ .

٤) د . فريد شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي ، ص ٧٠ .

٥) وهبة : الزخرفة التاريخية ، ص ٢١ .

٦) Dimand , op. cit., Fig . 37 (N.H).

٧) Ibid., Fig. 9 .

٨) Ibid., Fig. 4 .; د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٧٣ .

٩) Dimand , op. cit., Fig. 7 ; د . فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٧٣ .

١٠) Dimand , op. cit., Fig. 14 . د . فريد شافعي : المرجع السابق ٩٠ ح .

الفترة الايلخانية الاولى يدل على أن بعض العناصر الاسلامية اخذت ترجع القهقرى وتظهر مرة أخرى في العصور التالية ،أو أن العنصر هنا محور عن عناقيد العنب بحيث بان على هيئة كوز الصنوبر .

وعلاوة على ما تقدم من عناصر زخرفية وجدنا مشكاواة تتصدر شواهد قبر الخلال[١]، وشواهد صندوق قبر مزار الامام علي الهادى[٢] . وفي ظني أن وجود المشكاة هنا لم يكن لغاية زخرفية اكثر مما هو لغاية دينية عقائدية ، وذلك لان ورود المشكاة في الآية ٣٥ من سورة النور كدليل على نور الله[٣] ، حتى ان بعضها دون بالآية المذكورة (رسم ١٣٠٠) كون لها قدسية خاصة لدى المسلمين ، ودفعهم الى استعمالها في العمائر الدينية كالمساجد[٤] (رسم ١٢٩٩) ،والترب[٥] (رسم ١٣٠٣) ، والمشاهد[٦] (رسم ٢٥٧) .والمخلفات الاثرية ذات العلاقة بالعبادة أو التي تدلل على قرب الانسان من خالقه كالمحاريب[٧] وسجاجيد الصلاة[٨] وشواهد القبور[٩] (رسم ١٣٠١)، في حين ندر استعمالها في العمائر والمخلفات الاثرية ذات العلاقة بالامور الدينية .

---

١) أنظر الرسوم : ١٧٣ ، ١٧٤ ،١٢٨٨ ،١٢٨٩ والصور : ٢٢٠ ،٢٢١ .

٢) أنظر الرسوم : ١٨٠ ،١٨١ ، ١٢٩٦ ،١٢٩٨ .

٣) ((بسم الله الرحمن الرحيم .الله نور السموات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح .. .. عليم)) .

٤) د .احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ،حـ ١ ،لوحة ٤٥ ب .

٥) Abbu, op. cit., Vol. 2 , Fig. 110 .

٦) Ibid., Vol. 3 , Fig. 298 .

٧) Ettinghausen, Evidence for The Identification of Kashan Pottery , Figs 23 , 25 ;
د .زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ،ص ٤٧ ، شكل ١٤٨ ؛
الجمعة : المرجع السابق ،ص ١٢٩ ، ١٤٣ ، ٢٦٢ ، ٢٧٣ .
أنظر الرسوم : ١٢٨٣ـ١٢٨٧ ،١٢٩٠ ـ١٢٩٤ ،١٢٩٧ ،١٣٠٢ ،١٣٠٥ ،١٣٠٦ .

٨) د .عبد الرحمن فهمي : دراسة لبعض التحف الاسلامية ،لوحة ٢١ ، ٢٢ .

٩) Wiet, op. cit., Pl. XV11, No. 10928 ;
د .ابراهيم جمعة : المرجع السابق ،ص ٨٦ ،شكل ١٠ .
أنظر الرسوم : ١٢٨٨ ،١٢٨٩ ،١٢٩٥ ،١٢٩٦ ،١٢٩٨ ، ١٣٠١ .

وتتمثل في الزخارف النباتية التي تعرضنا اليها في شواهد وصناديق القبور في مدينة الموصل ميزات وظواهر فنية أهمها :

وجود الحزوز داخل الأغصان والتقعرات داخل الأنصال ، باستثناء زخارف المناطق في صندوق قبر جامع النبي جرجيس فقد كانت ذات قطاع مسطح خاليا من تلك الحزوز والتقعرات ، والزيادة الملحوظة في غور أرضية العناصر واتساعها بصورة عامة وخروج العناصر الزخرفية من بعضها (١) .

هذا وقد نفذت جميع الزخارف الواردة من معمارية ونباتية وهندسية بأسلوب الحفر البارز الذي يعتمد على حفر الأرضيات المتخلفة بين العناصر مما يؤدي بروزها بالنسبة للأرضية المنفذة عليها (٢) ، ما عدا الطبق المضلع ، وكذلك الخطوط الهندسية المنكسرة والمتداخلة المكونة لاطار سطح صندوق قبر مزار الامام علي الهادي فقد طعمت بمستوى الأرضية بواسطة الرخام الأبيض (صورة ٢٣٧) .

٤ـ أسلوب الخط والمضمون :

أتبع في تنفيذ الكتابات الكائنة على شواهد وصناديق القبور الموصلية الواردة في البحث ثلاثة أساليب هي أسلوب الحفر البارز وأسلوب الحفر الغائر وأسلوب التطعيم بالجبس والرخام الأبيض .

فقد اتبع أسلوب الحفر الغائر في كتابات كل من شاهدي الدقاق ، وخنز ورد ، علاوة على شاهدين من كنيسة شمعون الصفا (٣) ، بينما أتبع أسلوب الحفر البارز في كتابات صندوق القبر في جامع النبي جرجيس ، وأحد شواهد كنيسة شمعون الصفا (٤) ، في حين أتبع أسلوب التطعيم بالجبس في تنفيذ كتابات شاهدي كنيسة مار أشعيا (٥) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٨٠ ـ ١٨٢ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٦ والصور : ٢٣٢ ، ٢٣٣ .

٢) أنظر الرسوم : ١٢٧١ ـ ١٢٨٢ .

٣) أنظر الصور : ٢١٧ ـ ٢١٩ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

٤) أنظر الصور : ٢١٦ ، ٢٣٤ ـ ٢٣٦ ، ٢٣٨ .

٥) أنظر الصور : ٢٢٩ ـ ٢٣١ .

أما بقية الشواهد والقبور فقد استعمل اكثر من أسلوب في تنفيذ كتاباتها • ففي الشواهد والجوانب التركيبية لقبور الخلال ،وأبو العلا ، والمهراني ،والداركمالي أتبع أسلوبا الحفر الغائر والبارز (١) ،بينما أتبع أسلوب الحفر البارز والتطعيم بواسطة الجبس والرخام الابيض في آن واحد في كتابات صندوق قبر مزار الامام علي الهادي (٢).

وكتابات شواهد وصناديق القبور الآنفة الذكر تضمنت نصوصا مختلفة المحتوى كالآيات القرآنية وعبارة البسملة والادعية وأسماء المتوفين والقابهم وتاريخ الوفاة وأسماء الصناع والمشرفين على عمل بعض الصناديق أحيانا •

ومن الآيات القرآنية التي شاعت في بعض تلك النصوص هي الآية (٢٥٥) من سورة البقرة التي تفتتح بالبسملة عادة ،حيث نراها مدونة على صندوقي قبر مزار الامام علي الهادي ،وجامع النبي جرجيس (٣) ،والشواهد والجوانب التركيبية في قبور الخلال وابو العلا والمهراني والداركمالي (٤) • كما وجدت الآية (٢٧) من سورة الرحمن بما في ذلك البسملة في شاهد قبر الدقاق (رسم ١٧٦) •

أما الأدعية للاشخاص المتوفين وأسمائهم ،وتواريخ وفاتهم مع بعض عبارات التذلل لله تعالى فقد وردت في نصوص جميع الشواهد ما عدا التالفة منها •

ومما يذكر أن نسب الامام علي الهادي ورد في نصوص صندوق قبر مزار الامام علي الهادي (٥) ، كما وردت في نص شاهد قبر خنز ورد بعض عبارات اللعنه لمن يتعرض للقبر بسوء أو يمس حرمته (رسم ١٣٢٨) •

وبالنسبة للألقاب فقد وردت ضمن نصوص شواهد كنيستي شمعون الصفا ومارأشعيا مثل :الطاهر والقديس (رسم ١٣١١) ،والصدر (رسم ١٣١٢) ،والصاحب (رسم ١٣٢٩) ،والشماس (رسم ١٣٣٠) •

---

١) أنظر الصور : ٢٢٠ـ ٢٢٣ ،٢٢٨ •

٢) أنظر الصور : ٢٣٤ ،٢٣٥ ،٢٣٧ •

٣) أنظر الرسوم : ١٧٤١ ـ ١٧٤٤ ،١٧٧٤ ـ ١٧٧٩ •

٤) أنظر الرسوم : ١٧٥ ،١٧٩ ،١٣٣١ ـ ١٣٣٥ ،١٧٨٧ ،١٧٨٨ •

٥) أنظر الرسوم : ١٨٣ ،١٧٥٥ ـ ١٧٦٢ •

كما ورد في أحد نصوص صندوق قبر مزار الامام علي الهادي اسم صانعه والمشرف على العمل(١) .

والخط المتمثل في معظم كتابات الشواهد والقبور المنوه عنها كانت بخط الثلث على طريقة ابن البواب ، ما عدا شواهد كنيسة مارأشعيا التي كانت بخط الثلث على طريقة ياقوت المستعصمي (٢) .

والخطوط المنفذة وفق طريقة ابن البواب تتمثل في حروفها الظواهر الفنية التالية :

١ــ ظاهرة امتلاء الحروف بصورة عامة ودقة رسمها ، ما عدا بعض النصوص الغائرة فتبدو عليها الرشاقة وبعض الضعف في رسمها بسبب الأسلوب الذي أتبع في تنفيذها ، بالاضافة الى وجود ظاهرة التسلسل في الكلمات وعدم تداخلها وترابط بعضها (٣) .

٢ــ محاولة التخلص من الفراغ المتخلف بين الحروف بواسطة حركات الشكل وعلامات الزينة الكتابية والزخارف النباتية (٤) .

٣ــ وجود ظاهرة الترويس الخالي من الاضافة (الزلف) والتشعير في نهايات بعض الحروف ولا سيما الأولية منها والمنفصلة كالالف مثلا (٥) .

أما خط الثلث على طريقة المستعصمي فتتمثل فيه جميع الميزات السابقة ، ولكن الاختلاف يكمن هنا بزيادة رشاقة الحروف ووجود الزلف في هامات الحروف المروسة (٦) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٥٧٢ــ ١٥٧٥ والصور : ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

٢) سبق أن نوهنا الى طريقتي ابن البواب والمستعصمي عند دراستنا كتابات المداخل في الفصل الأول من الباب الأول في الصفحة ١٥٣ ، ١٥٥ .

٣) أنظر الرسوم : ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٦ ــ ١٧٩ ، ١٣١١ ــ ١٣١٣ ، ١٣٢٨ ، ١٣٣١ ــ ١٣٣٨ ، ١٥٧٢ ــ ١٥٧٥ ، ١٧٤١ ــ ١٧٤٤ ، ١٧٥٥ ــ ١٧٦٢ ، ١٧٧٤ ــ ١٧٧٩ ، ١٧٨٧ ، ١٧٨٨ .

٤) أنظر الرسوم : ١٧٤ ، ١٣١١ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٥ ، ١٧٤١ ــ ١٧٤٦ ، ١٧٥٥ ، ١٧٦٦ ، ١٧٧٤ ــ ١٧٧٩ ، ١٧٨٧ ــ ١٧٨٩ .

٥) أنظر الرسوم : ١٧٣ ــ ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٩ ــ ١٧٩ ، ١٣١١ ــ ١٣٣٤ ، ١٧٦٧ ، ١٧٨٠ ، ١٧٩٠ .

٦) أنظر الرسوم : ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ .

وبالنسبة لأشكال الحروف فقد اتخذت هيئات متعددة :

١- حرف الالف : يمتاز الاولي بوجود الترويس في رأسه ، بينما نهايته تكون مشعرة ومطلقة ، أما المتصل فيكون صاعدا في جميع الحالات (١) .

٢- حرف الهاء وما شكاله : يمتاز الاولي بترويسه في معظم الحالات ، والوسطي يتخذ الهيئة الاعتيادية ، والأخير يكون مجموعا على العموم (٢) .

٣- حرف الجيم وما ماثله : يكون الاولي ملموزا ، والوسطي يتخذ الشكل الاعتيادي ، والأخير يكون مسهلا (٣) .

٤- حرف الدال ومثيله : يتخذ الهيئة المجموعة ، ولكن المنفصل منه يمتاز بوجود الترويس في خطه الصاعد في معظم الاحيان (٤) .

٥- حرف الراء وشبيهه : يتخذ الهيئة المجموعة والمبسوطة ويمتاز بترويس هامته في أكثر الأحيان (٥) .

٦- حرف السين ونظيره : يكون الاولي والوسطي مسننا تارة ومملقا تارة أخرى ، والأخير يكون مجموعا (٦) .

---

١) أنظر رسوم الحاشيتين السابقتين .

٢) أنظر الرسوم : ١٧٣ ، ١٧٨ ، ١٣٢٨ـ ١٣٣١ ، ١٣١١ ، ١٧٤٧ ، ١٧٦٧ ، ١٧٨٠ ، ١٧٩٠ .

٣) أنظر الرسوم : ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٦ ـ ١٧٨ ، ١٣١٤ ، ١٣٢٩ ـ ١٣٣١ ، ١٥٧٢ ـ ١٥٧٥ ، ١٧٦٨ ، ١٧٨٠ ، ١٧٩٠ .

٤) أنظر الرسوم السابقة .

٥) أنظر الرسوم السابقة .

٦) أنظر الرسوم : ١٧٣ ـ ١٧٩ ، ١٣١١ ، ١٣١٣ ، ١٣٢٨ ـ ١٣٣١ ، ١٥٧٢ ، ١٥٧٣ ، ١٥٧٥ ، ١٧٦٩ ، ١٧٨١ ، ١٧٩٠ .

٧ـ الصاد ومثيله : يتخذ الأولي والوسطي الهيئة الاعتيادية، والأخير يكون بهيئة مجموعة[١] .

٨ ـ الطاء وشبيهه : يتخذ الهيئة الاعتيادية في جميع الحالات ويمتاز الفه الصاعد بأنحناء رأسه نحو الخلف[٢] .

٩ـ حرف العين ومثيله : يتخذ الاولي الهيئة الصادية المفتوحة ،والوسطي الهيئة المربعة المفتوحة ،أما الأخير فيتخذ الهيئة المجموعة والمرسلة[٣] .

١٠ـ حرف الفاء ومثيله : يتخذ رأسه الهيئة اللوزية المألوفه ، ويكون الأخير بهيئة مجموعة[٤] .

١١ـ حرف الكاف : يكون بهيئة مشكولة في معظم الحالات[٥] .

١٢ـ حرف اللام : يمتاز الاولي منه بترويسة في اغلب الاحيان ، ما عدا حالات نادرة ، أما الأخير فيكون بهيئة مجموعة[٦] .

١٣ـ حرف الميم : يشبه رأس الأولي منه المثلث ، بينما الوسطي والأخير فيكون على هيئة الاستدارة المقلوبة ،ونهاية الأخير تكون مخطوفه في اغلب الحالات والمسبلة في حالات نادرة[٧] .

---

١) أنظر الرسوم السابقة
٢) أنظر الرسوم : ١٧٣، ١٣١١، ١٣٢٨، ١٧٥١، ١٧٧٠، ١٧٨٢، ١٧٩١.
٣) أنظر الرسوم : ١٧٣ـ ١٧٩، ١٣١١، ١٣١٤، ١٣٢٨، ١٥٧٣ـ ١٥٧٥، ١٧٥٠، ١٧٧٠، ١٧٨٢، ١٧٩١.
٤) أنظر الرسوم السابقة.
٥) أنظر الرسوم : ١٧٣، ١٧٤، ١٧٦، ١٣١٤، ١٣٢٩، ١٧٥٠، ١٧٧١، ١٧٨٢، ١٧٩١.
٦) أنظر الرسوم السابقة.
٧) أنظر الرسوم السابقة.

١٤ـ حرف النون : يبدأ الأولي والأخير غير المتصل بترويس بصورة عامة ويمتاز الأخير في الحالتين المنفردة والمتصلة بشكل مجموع (١) .

١٥ـ حرف الهاء : يتخذ الأولي هيئة وجه الهر ، والوسطي يكون مشقوفا ومدغما ، أما الأخير فيتخذ الهيئة المربعة اذا كان منفصلا ، والهيئة المخطوفة والمردوفة اذا كان متصلا (٢) .

١٦ـ حرف الواو : يتخذ الهيئة المجموعة والمبسوطة (٣) .

١٧ـ لا : تكون في اغلب الحالات مرشوقة ، الا في حالات نادرة فتكون محققة (٤) .

١٨ـ حرف الياء : الاولي والوسطي يتخذ الهيئة الاعنيادية وان كان الاولي يمتاز بوجود الترويس في اغلب الحالات في خطه الصاعد أو أن يرتد ذلك الخط نحو الخلف ، أما الأخير فيكون مجموعا وراجعا (٥) .

---

١) أنظر الرسوم : ١٧٤ ، ١٧٦ ـ ١٧٨ ، ١٣١٢ ـ ١٣١٤ ، ١٣٢٨ ، ١٧٥٢ ، ١٧٧٢ ، ١٧٨٣ ، ١٧٩١ .

٢) أنظر الرسوم : ١٧٣ ـ ١٧٩ ، ١٣٢٨ ، ١٣١١ ، ١٣١٤ ، ١٣٣١ ، ١٧٥٢ ، ١٧٧٢ ، ١٧٨٣ ، ١٧٩١ .

٣) أنظر الرسوم السابقة .

٤) أنظر الرسوم : ١٧٣ ، ١٣٢٣ ، ١٧٥٤ ، ١٧٧٣ ، ١٧٨٥ ، ١٧٩٢ .

٥) أنظر الرسوم : ١٧٣ ـ ١٧٩ ، ١٣١١ ـ ١٣١٤ ، ١٧٧٣ ، ١٧٨٥ ، ١٧٩٢ .

[illegible]

